



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

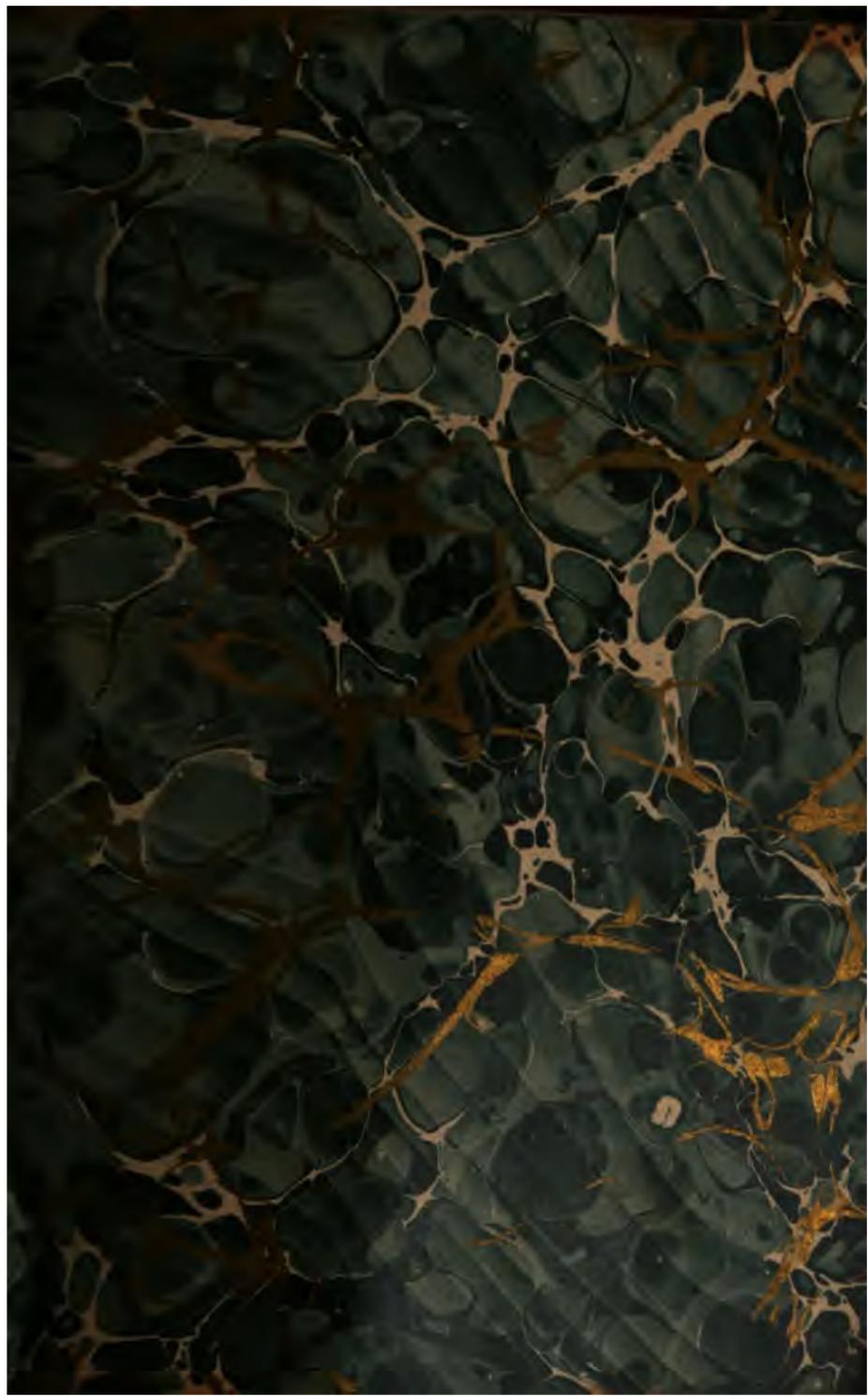
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

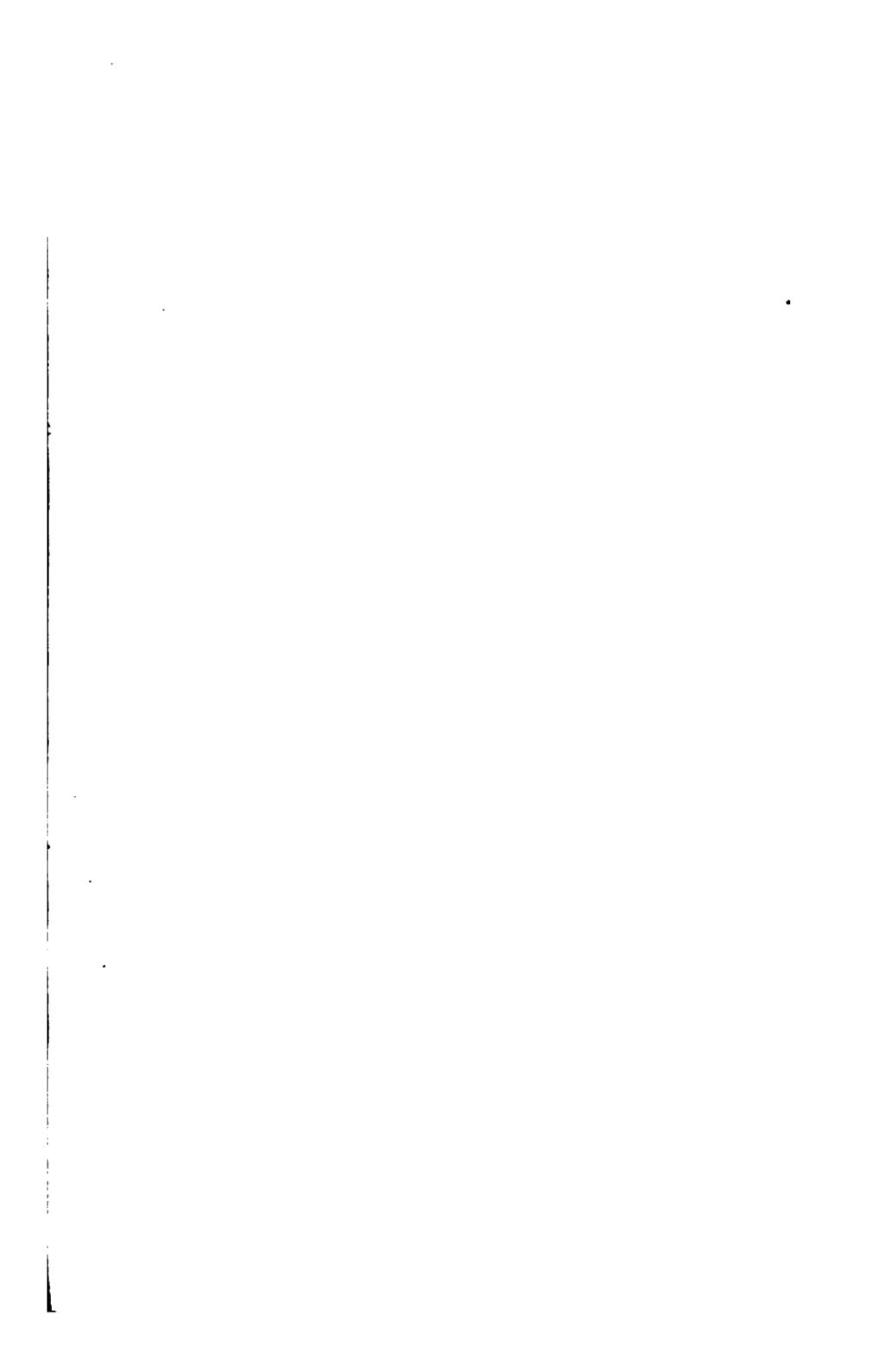


FOGG MUSEUM LIBRARY
FROM THE BEQUEST OF
GRENVILLE LINDALL WINTHROP
TO
HARVARD UNIVERSITY
1943

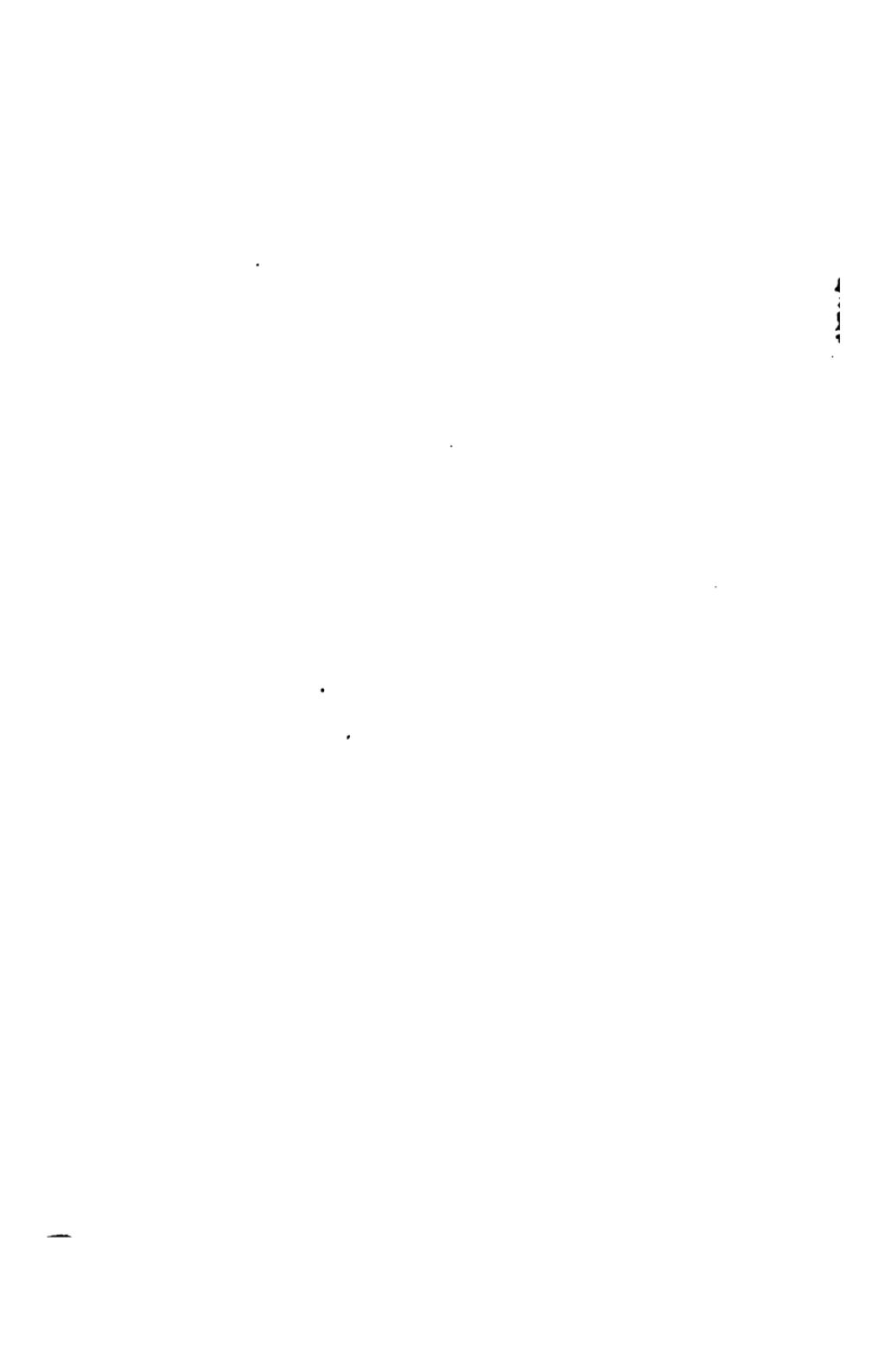
This book is not to be sold or exchanged











MUSÉE
DE
PEINTURE ET DE SCULPTURE,
OU
RECUEIL
DES PRINCIPAUX TABLEAUX,
STATUES ET BAS-RELIEFS
DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE.

DESSINÉ ET GRAVÉ
PAR RÉVEIL;

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,
PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME V.

PARIS.

AUDOT, ÉDITEUR,
RUE DES MAÇONS - SORBONNE, N° 11.

1829.

PARIS. — IMPRIMERIE DE RIGNOUX,
rue des Francs-Bourgeois-Saint-Michel , n° 8.

MUSEUM
OF
PAINTING AND SCULPTURE,
OR
COLLECTION
OF THE PRINCIPAL PICTURES,
STATUES AND BAS-RELIEFS
IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,
DRAWN AND ETCHED
BY RÉVEIL:
WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL, AND HISTORICAL NOTICES
BY DUCHESNE SENIOR.

VOLUME V.

LONDON:
TO BE HAD AT THE PRINCIPAL BOOKSELLERS
AND PRINTSHOPS.

1829.

Am 430.738(5)

Repl.

GRANVILLE L. WINTHROP BEQUEST

1 D 43

FOGG MUSEUM LIBRARY
HARVARD UNIVERSITY

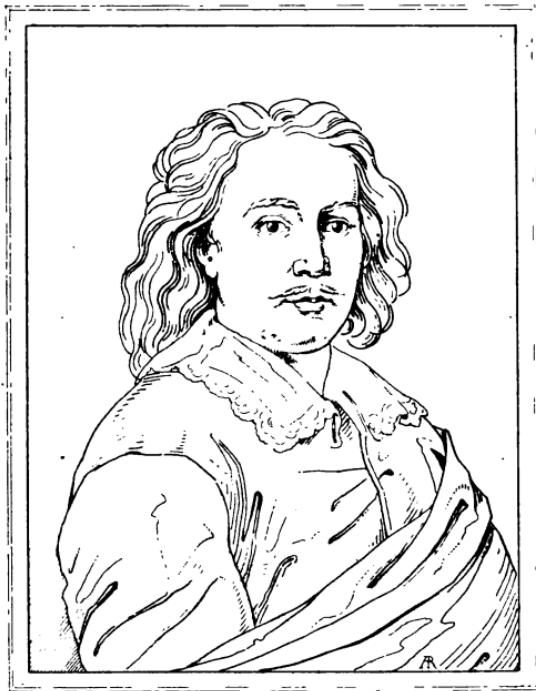
~~43~~

~~R44~~

~~vol 5~~

PARIS : PRINTED BY RIGNOUX,
8, Francs-Bourgeois S.-Michel's Street.





MURILLO.





NOTICE HISTORIQUE ET CRITIQUE SUR BARTHÉLEMI-ÉTIENNE MURILLO.

La multiplicité des peintres dont les tableaux décorent avec honneur les palais, les églises et les musées, n'empêche pas de voir que dans chaque école il se trouve un peintre d'un talent tellement supérieur, que son nom presque seul se retrouve dans tous les souvenirs. C'est ce qu'on peut remarquer à l'égard de Murillo, qui, dans l'esprit de plusieurs personnes, est le peintre espagnol par excellence, et se trouve placé à la tête de cette école, comme Raphael, Titien, Rubens, Rembrandt et Poussin le sont dans les écoles romaine, vénitienne, flamande, hollandaise et française.

Barthélémi-Étienne Murillo naquit à Séville, le 1^{er} janvier 1618, et non pas à Pilas en 1613, comme l'ont écrit plusieurs auteurs. Sa famille vivait dans l'aisance, et son premier maître fut Jean del Castillo, son oncle. Ce peintre ayant été s'établir à Cadix, Murillo se trouva abandonné à lui-même, et il s'occupa à faire, pour la foire de Séville, de petits tableaux de pacotille. Il existe encore dans cette ville trois tableaux de cette époque : l'un est au Collège de la Reine, l'autre dans le couvent de Saint-François, et le troisième au collège de Saint-Thomas. Son travail alors était un peu sec, et on ne trouvait pas dans sa couleur ces tons suaves qu'il sut acquérir par la suite.

Pierre de Moya, élève de Van Dyck, s'arrêta quelque temps à Séville en revenant de Londres : Murillo, émerveillé du coloris que ce peintre avait puisé dans les leçons de Van Dyck, chercha tous les moyens de l'imiter ; mais, cet artiste retournant à Grenade sa patrie, le jeune peintre eut à peine le temps de recevoir quelques conseils de lui.

Murillo, âgé de 24 ans, avait un vif désir d'aller en Italie ; voulant se procurer les moyens de faire ce voyage, il revient à son premier travail, achète de la toile, la divise par carrés, qu'il imprime lui-même, peint dessus des compositions de piété, des fleurs, et quelques sujets de genre ; les vend en masse à un chargeur qui allait en Amérique ; puis avec ce produit il part sans communiquer son projet à sa famille. Arrivé à Madrid, Murillo va trouver Velasquez, son compatriote, et lui fait part de ses projets. Diégo Velasquez lui offre de lui procurer les moyens de copier à Madrid et à l'Escurial les beaux tableaux de Titien, de Paul Véronèse, de Van Dyck et de Ribera, qui s'y trouvaient réunis en assez grand nombre. Le jeune peintre se livra avec ardeur à cette étude, et après trois années de travail, renonçant à voir l'Italie, il retorna à Séville, en 1645. Murillo fut alors chargé de peindre, pour le petit cloître du couvent de Saint-François, onze tableaux relatifs à l'histoire de cet ordre. On fut étonné du talent, et surtout de la manière aussi inconnue que nouvelle qui décelait un grand peintre. Il donna même une preuve de la variété de ses études, puisqu'on retrouve le faire de Ribera dans le saint François en extase, celui de Van Dyck dans l'agonie de sainte Claire, et celui de Velasquez dans le tableau de saint Jacques donnant à manger aux pauvres.

Ces premiers succès amenèrent Murillo sur le chemin de la fortune ; il en profita pour s'établir, et épousa, en 1648, Beatrix de Cabrera. Loin de se laisser éblouir par les éloges qu'on donnait à son talent, ce peintre parvint encore à améliorer son

travail, et quitta son style un peu timide pour un autre plus vigoureux, plein de franchise, et tellement suave que cette troisième manière lui mérita le nom de *Prince des coloristes*. Murillo fit en 1655 les deux figures de saint Léandre et de saint Isidore, son frère, archevêques de Séville; ils sont tous deux vêtus de leurs habits pontificaux, et se voient dans la grande sacristie de la cathédrale. En 1656 il peignit, pour l'autel du baptistère de cette église, le célèbre saint Antoiné de Padoue : à genoux, les mains étendues, le saint semble s'apprêter à recevoir l'Enfant Jésus descendant du ciel, entouré d'une gloire d'anges, et brillant de la plus éclatante lumière. Le chapitre de Séville paya ce tableau 2500 francs, ce qui était une somme considérable pour l'époque et pour le pays.

En 1665, Murillo fut chargé, par le chanoine don Justin de Neve, de faire, pour l'église de Sainte-Marie-la-Blanche, quatre tableaux qui le placèrent au premier rang. On se rappelle encore avec admiration deux de ces tableaux qui furent apportés à Paris, et dans lesquels Murillo avait représenté la vision du patrice de Rome, et de sa femme, fondateurs, vers l'an 360, de l'église de Sainte-Marie-Majeure, à Rome.

Chargeé, en 1667, de diriger les travaux de la salle capitulaire, Murillo retoucha les arabesques qu'avait composées Paul de Cespedes, et fit pour la voûte une superbe Conception, avec quatre saints archevêques dans les pendentifs. Il fit vers le même temps, et termina en 1674, ces travaux dans l'hôpital Saint-Georges, dit la Charité. Ces tableaux, au nombre de huit, sont tous des chefs-d'œuvre : on a vu à Paris celui de sainte Élisabeth d'Aragon donnant ses soins à de pauvres malades.

Les autres tableaux peints pour cet hôpital sont Moïse frappant le rocher, le Miracle des pains et des poissons, puis Abraham recevant les trois anges, gravé dans ce Musée sous le n° 271; Jésus-Christ à la Piscine, n° 262; l'Enfant prodigue rentrant dans la maison paternelle, n° 301; et enfin saint Pierre délivré de prison. Ces tableaux, d'un prix inestimable aujour-

IV NOTICE HIST. ET CRIT. SUR BART. ET. MURILLO.

d'hui, ne furent payés alors qu'environ 2000 francs chacun.

Murillo fit ensuite, pour l'église des Vénérables, hospice consacré aux ecclésiastiques âgés, un tableau de la Conception de la Vierge, et un saint Pierre; puis, dans le réfectoire, une Vierge avec l'Enfant Jésus, et le portrait en pied de son ami Justin de Neve, directeur de cet hôpital. Le tableau de la Conception est peut-être le témoignage le plus authentique de la bonne manière de Murillo, la délicatesse de son goût et de son intelligence dans l'opposition de la lumière et des ombres, ainsi que dans le merveilleux effet de la lumière. C'est encore vers le même temps qu'il peignit pour le couvent des capucins de Séville dix-neuf tableaux représentant la plupart des sujets tirés de l'histoire de leur ordre.

Les capucins de Cadix désirant aussi faire orner leur couvent, engagèrent Murillo à travailler pour eux, et il se rendit dans cette ville, où il exécuta son célèbre tableau des Fiançailles de sainte Catherine, pour le maître-autel de cette église; mais, dans une chute qu'il fit de dessus son échafaud, il se blessa si gravement qu'il ne put finir ce tableau, qui fut terminé par son élève Meneses Osorio. Murillo resta souffrant jusqu'à la fin de sa vie. S'étant fait transporter à Séville, il y mourut le 3 avril 1682.

Murillo se fit remarquer par la douceur de son caractère et par la pureté de ses mœurs; aussi eut-il un grand nombre d'élèves, parmi lesquels on distingue Antolinez, Villavicencio, Tobar et Meneses Osorio. C'est au peintre Murillo qu'on doit l'établissement d'une académie publique de dessin à Séville, dont il présida la première assemblée le 11 janvier 1660.

Les tableaux de Murillo passent le nombre de cent soixante; mais on n'en rencontre que rarement dans les grandes collections de l'Europe, la plupart étant restés en Espagne.

On attribue à ce peintre une gravure à l'eau-forte représentant saint François à mi-corps.

HISTORICAL AND CRITICAL

NOTICE

OF

BARTHOLOMEW STEPHEN MURILLO.

The numerous painters whose works ornament Palaces, Churches, and Museums, do not prevent its being discerned, that in each school, a painter is found, of so superior a talent, that his name alone engrosses the attention almost wholly. This remark may be applied to Murillo, who, in the minds of many persons, is the first Spanish painter, and is thus placed at the head of that school, as Raphael, Titian, Rubens, Rembrandt, and Poussin are put at the head of the Roman, Venetian, Flemish, Dutch, and French Schools,

Bartholomew Stephen Murillo was born January 1, 1618, at Seville, and not at Pilas, in 1613, as several authors have advanced. His family was in easy circumstances, and his first master was Juan del Castillo, his uncle. This painter going to reside at Cadiz, Murillo, abandoned to himself, set about making some small pictures to sell at the fair of Seville. There still exist, in that town, three pictures of that time: one in the Queen's College, another in the convent of St Francis, and the third in the college of St Thomas. His style was then rather dry, nor was there in his colouring that softness in the tints which he subsequently acquired.

Pierre de Moya, one of Van Dyck's pupils, on his return from London, stopt a short time at Seville; Murillo, astonished

at the colouring that artist had acquired from Van Dyck's lessons, used all his endeavours to imitate it; but, Moya returning to Grenada, his native country, the young painter scarcely had time to receive a few hints from him.

Murillo, when 24 years old, had a strong desire to go to Italy. In order to procure himself the means for the journey, he returned to his first occupation; he purchased some canvass, squared it, and primed it himself, then painted on it pious compositions, flowers, and fancy subjects. He sold them altogether to a ship owner, who was going to America, and with the produce, he set off, without communicating his project to his family. When arrived at Madrid, Murillo sought out Velasquez, his fellow countryman, and imparted his intentions to him. Diego Velasquez offered to procure him the means of copying, in Madrid and in the Escorial, the fine paintings of Titian, of Paul Veronese, of Van Dyck, and of Ribera, of which there was in those places a rather extensive collection. The young painter gave himself up ardently to this study. After working three years, he threw aside the idea of visiting Italy, and, in 1645, returned to Seville. Murillo was then commissioned to paint for the little cloister of the convent of St Francis, eleven pictures relative to the history of that order. His talent, and particularly his style, as new as it was extraordinary, excited astonishment, and showed a great painter. He also gave a proof of the variety of his studies, since the manner of Ribera is found in the St Francis in Ecstasy; that of Van Dyck, in the Agony of St Clara; and that of Velasquez, in the picture of St James Feeding the Poor.

This first success put Murillo on the road to fortune; he took advantage of it to settle, and, in 1648, he married Beatrice de Cabrera. Far from being dazzled by the praises given to his talent, this painter endeavoured still to improve his manner. He left off his style, which was rather timid, for another which was bolder, full of freedom, and so soft that this third

manner drew on him the title of prince of colourists. Murillo, in 1655, did the two figures of St Leander and of St Isidore, his brother, archbishops of Seville. They are both dressed in the pontifical habits, and are seen in the principal Sacristy of the Cathedral. In 1656, he painted for the altar of the Baptistry of that Church, the famous St Anthony of Padua : he is kneeling, his hands are extended out, the saint seems preparing to receive the Infant Jesus, coming down from heaven, surrounded with a glory of Angels, and shining with the most dazzling splendour. The Chapter of Seville paid this picture 2500 franks, about L. 100, which was a considerable sum for the period and the country.

In 1665, Murillo was commissioned, by the canon, don Justin de Neve, to paint, for the Church of Santa Maria Bianca, four pictures which placed him in the highest rank as an artist. Two of these pictures, that were brought to Paris, are remembered with admiration : Murillo has represented, in them, the vision of the Roman Patrician and of his wife, who founded, towards the year 360, the Church of Santa Maria Maggiore in Rome.

Being commissioned in 1667, to direct the works of the Chapter Hall, Murillo retouched the Arabesques that Paul Cespedes had composed, and painted for the vaulted ceiling, a beautiful Conception, with four holy Archbishops in the compartments. He began, about the same time, his works in the Hospital of St George, called Charity, and ended them in 1674. These pictures, eight in number, are all masterpieces : that of St Elizabeth of Arragon tending the sick, has been in Paris.

The other pictures he painted for that hospital are Moses striking the Rock, the Miracle of the Loaves and Fishes, also Abraham receiving the three Angels, etched in this Museum ; no 271; Jesus Christ at the Pool, no 262; the Prodigal Son's Return, no 301; and St Peter delivered out of prison. These

IV HISTOR. AND CRIT. NOTICE OF B. S. MURILLO.

pictures, which are now considerd of inestimable worth, were paid, at that time, only about 2000 franks, or L. 80, each.

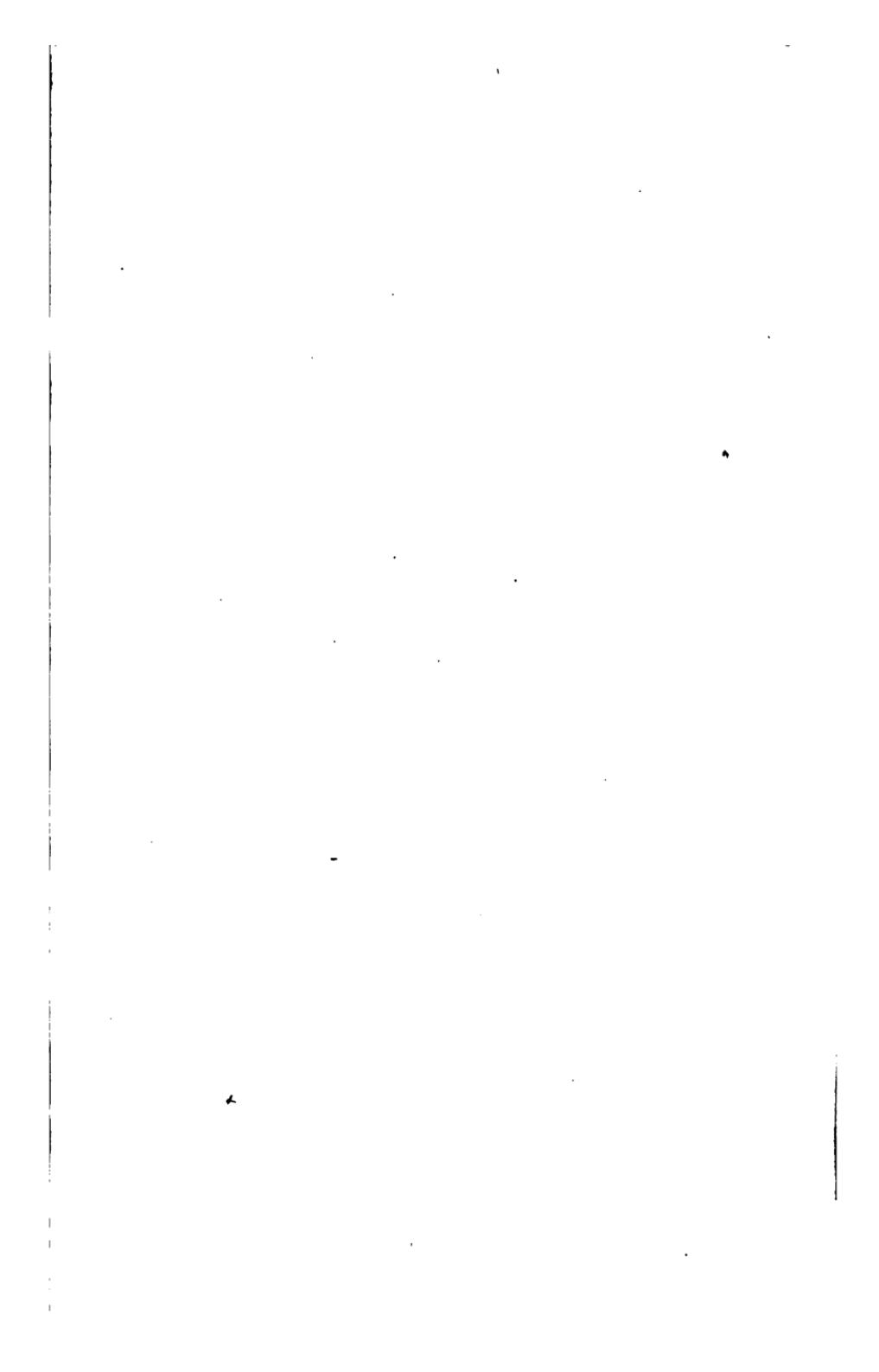
Murillo afterwards painted the Conception of the Virgin, and a St Peter for the Church of the Venerables, an hospital allotted to aged ecclesiastics; also in the Refectory, a Virgin with the Infant Jesus; and a full length portrait of his friend, Justin de Neve, the Director of the Hospital. The picture of the Conception is perhaps the most positive proof of Murillo's excellent manner, of the delicacy of his taste, and of his perfect knowledge in the contrast of light and shade, as also of the wonderful effect of light. It was about this time that he painted for the convent of the Capuchins of Seville, nineteen pictures, the greater part representing subjects taken from the history of their order.

The Capuchins of Cadiz wishing also to ornament their convent, engaged Murillo to work for them, and he went to that city, where he began his celebrated picture of the Betrothing of St Catherine, for the grand Altar of that Church. But, he hurt himself so seriously in falling from his scaffolding, that he was unable to resume working at that picture, which was finished by his pupil Meneses Osorio. Murillo continued to suffer till the end of his life. Having been removed to Seville, he died there, April 3, 1682.

Murillo was remarkable for the mildness of his disposition, and for the purity of his morals, which drew him a great number of pupil, amongst whom are noticed Antolinez, Villavicencio, Tobar, and Meneses Osorio. It is to Murillo that Seville is indebted for a public Drawing Academy, at the first meeting of which he presided January 11, 1660.

There exist more than one hundred and sixty pictures by Murillo, but few of them are met with, in the great collections of Europe, the greater part having remained in Spain.

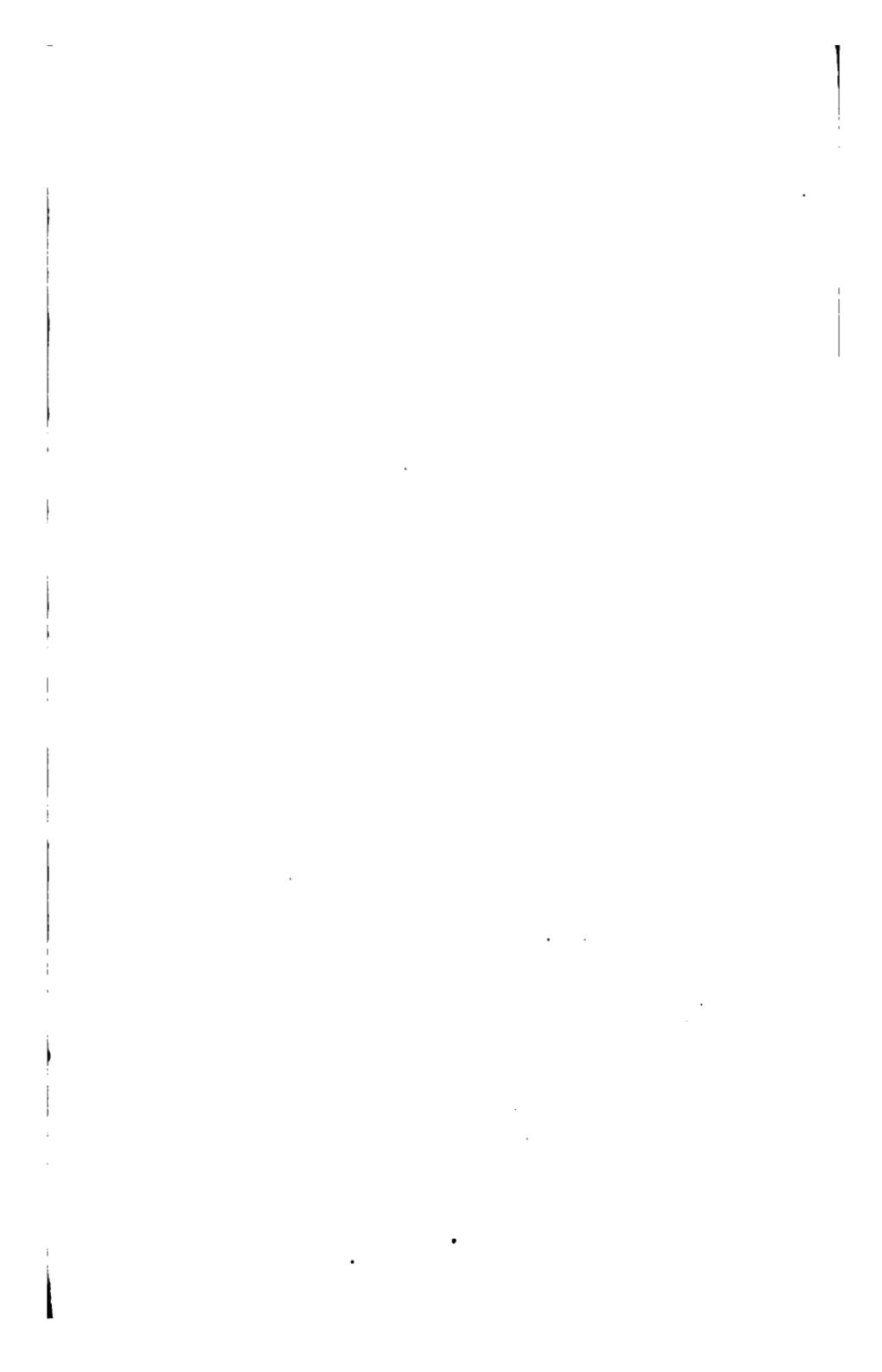
An etched print, of a half length St Francis, is attributed to this artist.





Van Dyck p

ANTOINE VAN DYCK.





NOTICE HISTORIQUE ET CRITIQUE

SUR

ANTOINE VAN DYCK.

Habile peintre d'histoire, Van Dyck est bien plus connu comme peintre de portraits; c'est à ce genre, dans lequel il donna des preuves multipliées d'un talent extraordinaire, qu'il dut sa haute réputation et sa brillante fortune.

Antoine Van Dyck naquit à Anvers en 1599; son père était peintre sur verre, et sa mère exerçait également les beaux arts; c'est donc dans la maison paternelle qu'il apprit les premiers éléments du dessin; il reçut ensuite les conseils de Henri Van Balen, qui avait étudié en Italie; mais il ne tarda pas à surpasser ses camarades, et à rivaliser son maître. Une autre arène devenait nécessaire pour lui: c'était l'atelier de Rubens, où il devait trouver de dignes émules sous un maître d'un génie supérieur. Il y fut admis, et ce grand peintre ne tarda pas à découvrir le mérite de son nouveau disciple. Il lui confia bientôt des tableaux à faire d'après ses esquisses, et il avait à peine besoin d'y retoucher. On assure même qu'un jour plusieurs élèves étant entrés dans l'atelier de Rubens pendant son absence, ils s'approchèrent tellement du tableau auquel travaillait leur maître, que Diepembeke, l'un d'eux, poussé maladroitement par un autre, vint frotter la toile avec son habit,

et enleva le bras de la Madelaine, ainsi que la joue et le menton de la Vierge, qui venaient d'être peints dans la journée. Un accident de cette nature causa les plus vives alarmes à toute l'école; on pensait à fuir, lorsque Jean Van Hoeck s'écria: Chers amis, ne perdons pas courage; il reste trois heures de jour, que le plus habile prenne la palette, et tâche de réparer le malheur: je donne ma voix à Van Dyck, le seul d'entre nous capable de réussir. Chacun applaudit à cette idée, excepté Van Dyck, qui doutait du succès. Cependant, pressé par les prières de ses camarades, il mit la main à l'œuvre, et réussit à tel point que le lendemain Rubens dit, en examinant son travail: « Ce bras et cette tête ne sont pas ce que j'ai fait de moins bien hier. » Cet accident arriva, dit-on, lorsque Rubens travaillait au fameux tableau de la Descente de Croix de la cathédrale d'Anvers. Quelques personnes ont prétendu que Rubens ayant eu connaissance de cet événement conçut de la jalouse de son élève, et lui conseilla d'abandonner la peinture d'histoire, pour se livrer à l'étude des portraits. Descamps dément avec raison cette accusation, qui serait à peine excusable dans un peintre ordinaire, mais ne pouvait naître dans une ame élevée comme celle de Rubens, et avec un génie supérieur comme le sien. On sait au contraire que Rubens, parlant à ses élèves, leur faisait sentir l'avantage qu'ils trouveraient à aller en Italie étudier les tableaux des grands maîtres. C'est surtout Van Dyck qu'il pressait de faire ce voyage, comme le plus capable d'en profiter: de semblables conseils ne pouvaient être dictés par l'envie. On trouvera encore une preuve de la fausseté de cette accusation en voyant que Van Dyck, qui déjà avait fait pour son maître le portrait de Hélène Forman, sa seconde femme, lui donna, en le quittant, deux autres tableaux que Rubens plaça dans son appartement, et qu'il vantait avec plaisir. C'était un Christ au jardin des Oliviers, et un *Ecce homo*. Rubens donna en échange à son élève un de ses plus beaux che-

vaux, et le jeune Van Dyck partit avec l'intention de se rendre en Italie; mais à peine avait-il quitté Bruxelles, qu'il se trouva retenu au village de Savelthém par les charmes d'une jeune paysane dont il plaça le portrait dans une sainte famille qu'il peignit pour la paroisse de ce village. Il fit aussi, pour la même église, un saint Martin, et s'y représenta lui-même, avec le cheval que lui avait donné son maître. Rubens, apprenant l'obstacle qui avait arrêté Van Dyck, employa tous les moyens pour ranimer dans son élève le désir de la gloire; il le décida à quitter celle qu'il aimait, pour ne plus s'occuper que de la peinture. Après avoir parcouru l'Italie, Van Dyck s'arrêta à Venise, et y étudia les belles peintures de Titien et de Paul Caliari. Il vint ensuite à Gênes, et il eut à faire dans cette ville un grand nombre de portraits. La naïveté de ses poses, la grâce qu'il donnait à ses figures, sans s'écartez de la ressemblance, la vigueur de son coloris, et la beauté de ses étoffes, lui occasionnèrent une telle renommée, que les plus grands personnages voulurent avoir leurs portraits de la main de Van Dyck. A peine arrivé à Rome, il fut chargé de faire le portrait du cardinal Bentivoglio. Étant ensuite allé à Palerme, il fit celui du prince Philibert de Savoie, qui était vice-roi en Sicile.

Revenu dans sa patrie, Van Dyck fit, à son arrivée, un tableau de saint Augustin en extase: cet ouvrage fut justement admiré, et on y remarqua combien le peintre avait embellie sa manière de peindre en étudiant les beaux tableaux de l'école vénitienne. Il fit encore à Anvers, pour le grand autel du couvent des Augustins, un tableau représentant la mort de saint Augustin: c'est une magnifique composition. Chargé aussi de peindre un Christ élevé en croix, pour le grand autel de la collégiale de Courtrai, il eut le chagrin de voir son tableau déprécié par les chanoines, qui le traitèrent de misérable barbouilleur. Un tel jugement fut bientôt improuvé par la foule des amateurs qui vinrent admirer le tableau, et forcèrent ainsi

le chapitre à changer sa manière d'agir vis-à-vis du peintre, qu'ils avaient traité avec dédain.

Houbraken prétend que Rubens offrit à Van Dyck sa fille ainée en mariage; mais le jeune peintre s'excusa sur le désir qu'il avait de voyager encore. En effet, après avoir éprouvé quelques dégoûts suggérés par des camarades d'étude, parce que sa manière de peindre n'avait aucun rapport avec la leur, il se rendit à l'invitation de Henri-Frédéric de Nassau, prince d'Orange, et peignit en pied ce prince et toute sa famille. Ces portraits furent trouvés si beaux, que tous les seigneurs de la cour, les ambassadeurs et des personnages riches, voulurent aussi faire faire les leurs par ce peintre flamand. Accablé de travaux, il augmenta le prix de ses portraits sans ôter à personne le désir de se faire peindre par lui; et pourtant il existait en Hollande un autre peintre de portraits fort célèbre, François Hals. Van Dyck étant allé le trouver sans se faire connaître, lui demanda de vouloir bien faire son portrait. Puis pour faire avec ce peintre un échange de travail, il lui proposa de le laisser faire aussi son portrait; mais à la manière habile dont Hals vit que travaillait le prétendu amateur, il ne tarda pas à reconnaître Van Dyck.

Le faste, la dépense, les voyages, étaient les goûts favoris de notre peintre; il crut trouver de nouvelles occasions de satisfaire à ses plaisirs en allant en Angleterre, mais son talent n'y fut pas goûté lors de ce premier voyage: il revint donc dans sa patrie, et fit pour les capucins de Dendermonde un Christ regardé comme un de ses plus beaux tableaux. Il fit aussi, pour l'infante Claire-Eugénie, un saint Antoine de Padoue, qui fut alors placé sur l'autel de la chapelle du palais de Bruxelles, et fut acquis plus tard par Louis XIV.

Charles I^{er}, amateur et protecteur des beaux arts, ayant eu occasion de voir des portraits de Van Dyck, eut quelques regrets que ce peintre eût quitté l'Angleterre, et lui fit proposer

d'y revenir ; mais le chevalier Digby, chargé de cette négociation, eut quelque peine à engager notre peintre : cependant les promesses qui lui furent faites le déterminèrent, et il revint à Londres, où il fut présenté au roi, qui le fit chevalier de l'ordre du Bain, lui donna son portrait enrichi de diamans avec une chaîne d'or, et une pension considérable. L'amitié que le monarque portait au peintre l'engagea même à taxer ses portraits, qui lui furent payés 50 et 100 livres sterling, suivant qu'ils étaient à mi-corps ou en pied.

Indépendamment du talent de Van Dyck pour bien peindre un portrait, il eut encore le mérite de les faire avec une précision rare : il commençait, le matin, à ébaucher la tête, gardait à dîner la personne, reprenait ensuite le travail, et ne demandait pas d'autre séance, terminant les mains d'après des modèles qu'il tenait à ses gages, et faisant faire, d'après ses dessins aux crayons noir et blanc, les étoffes et les draperies qu'il retouchait ensuite. On pense bien que cette manière expéditive plut à tout le monde ; aussi Van Dyck peignit-il toute la cour. Le roi, qui l'aimait beaucoup, voulut même avoir plusieurs fois son portrait et ceux de sa famille.

Van Dyck trouva dans son talent les moyens de satisfaire à une dépense énorme : il avait des équipages brillans, tenait table ouverte, recevait à dîner les plus grands personnages, et malgré cela il aurait amassé une grande fortune, s'il n'avait eu la faiblesse de croire l'augmenter encore en adoptant les prestiges de l'alchimie, dans l'espérance de faire de l'or.

D'une petite taille, mais bien fait, d'une figure agréable et d'une grande recherche dans sa parure, ayant de l'esprit, et, ce qui est rare avec tant d'avantages, une grande modestie et beaucoup de politesse, Van Dyck eut de nombreuses occasions de satisfaire ses goûts dans la société des femmes ; sa santé même paraissait en souffrir, lorsque le duc de Buckingham, voulant le rendre plus sage, obtint l'agrément du roi

pour lui faire épouser Marie Ruthven, fille d'un lord écossais : une haute naissance et une grande beauté furent sa seule dot. Van Dyck marié revint visiter sa famille, puis il fit un voyage à Paris avec le désir, dit-on, de peindre la galerie du Louvre, comme Rubens avait peint précédemment celle du Luxembourg. On ajoute qu'il ne put obtenir ce travail parce que Poussin venait d'en être chargé ; ce qui est difficile à croire, car le peintre français ne vint à Paris qu'à la fin de 1640 ; et peut-on croire que Van Dyck, si près de mourir d'une maladie de langueur, pouvait concevoir de tels projets.

Van Dyck, après un séjour de deux mois à Paris, retourna à Londres, où sa femme donna naissance à une fille qui mourut peu de temps après sa naissance. Van Dyck ne lui survécut pas long-temps : épuisé de fatigue et de remèdes, il tomba dans un état de phthisie, et mourut en 1641. Enterré à Saint-Paul de Londres, sa femme lui fit élever un tombeau, et le poète Cowley lui consacra une épitaphe en vers.

On peut voir, par ce qui vient d'être dit, que si Van Dyck ne fut pas peintre d'histoire, c'est que les circonstances s'y opposèrent, et ne lui présentèrent pas, comme à son maître, la facilité de faire connaître son génie, en créant de grandes œuvres allégoriques et historiques ; tandis que les portraits lui étaient demandées en foule ; ce qui le mit dans le cas de gagner beaucoup d'argent, puisque, malgré ses prodigalités, sa veuve trouva le moyen de réunir une somme de plus de 400 mille francs.

Ne peut-on pas s'étonner aussi qu'avec un talent si extraordinaire et une telle réputation pendant sa vie, on se soit persuadé que Van Dyck n'était qu'un peintre de portraits, et que de beaux tableaux de dix à douze pieds se soient trouvés en quelque sorte égarés et oubliés pendant des années ? Un *Ecce homo*, une *Descente de Croix*, et les deux saints Jean, tableaux faits pour une abbaye de l'Artois, furent roulés, abandonnés

dans la poussière d'un grenier, jusqu'à ce que le procureur de l'abbaye aux Dames, à Bruges, les voyant par hasard, les obtint tout trois en échange d'une pièce de vin de Bourgogne. Ces tableaux restaurés avec soin furent alors placés honorablement dans l'appartement de l'abbé.

Si Van Dyck ne peut être regardé comme un des plus grands peintres d'histoire, il doit être mis au premier rang comme peintre de portraits, Titien étant le seul qui peut-être puisse lui disputer la palme, sans l'emporter positivement sur lui. On ne peut se dispenser d'admirer les portraits de Van Dyck, qui tous se font remarquer par une belle expression, une finesse extrême, une touche surprenante. Le clair-obscur y est d'une grande perfection, les ajustemens sont grands, les plis simples, et sa manière large et facile.

Van Dyck a fait aussi un grand nombre de portraits dessinés : on remarque surtout ceux de plusieurs artistes ses compatriotes, qui ont été gravés avec beaucoup de talent par Schelti et Boëce de Bolsvert, Paul Pontius, Pierre de Jode, Vorsterman. On cite aussi sa suite des Comtesses, gravée par Lombart ; celle de plusieurs seigneurs anglais, gravée par Gunst. Lui-même a gravé à l'eau forte quelques portraits fort recherchés, et d'une pointe très remarquable. On admire aussi un *Ecce homo*, ainsi que le portrait du Titien avec sa maîtresse, magnifiques eaux-fortes qui donnent une idée très avantageuse des talents de Van Dyck.



HISTORICAL AND CRITICAL NOTICE

OF

ANTHONY VAN DYCK.

Although a historical painter, Van Dyck is better known as a portrait painter. It is to this latter branch of the Arts, and in which he gave numerous proofs of an extraordinary talent, that he owed his great fame and his brilliant fortune.

Anthony Van Dyck was born at Antwerp, in 1599. His father was a glass painter, and his mother was also employed in the Fine Arts. It was therefore in his father's house that he acquired the principles of drawing. He afterwards received instructions from Henry Van Balen, who had studied in Italy; but he soon surpassed his fellow students, and rivaled with his master. He longed for another field, Rubens' *Atelier*, where he was to find competitors worthy of him, under a master of a superior genius. He was admitted into it, and this famous master, in a short time, discerned the merits of his new pupil, to whom he soon entrusted the painting of pictures from his sketches, which he scarcely had need to retouch. It is even asserted that, one day, several of the pupils going into Rubens' *Atelier*, during his absence, they got so close to the picture at which their master had been working, that one of them, Dierpembeke, being pushed by another, his coat rubbed the canvas, and effaced the Magdalen's arm, besides the cheek and

chin of the Virgin, which had been painted the same day. Such an accident threw the whole academy into the utmost alarm : the greater part were for running away; when John Van Hoeck exclaimed : My dear friends, let us not lose courage : we have yet three hours' light, let the most skilful take up the palette, and endeavour to repair this accident : I vote for Van Dyck, the only one amongst us, whom I think capable of succeeding. They all applauded at this proposition, excepting Van Dyck, who doubted of his own success. Yet, urged by the entreaties of his comrades, he set to work, and succeeded so well that, the next day, Rubens glancing over his work said : - This arm and this head are not the worst parts I did yesterday. - This happened, it is said, whilst Rubens was working at the famous picture of the Descent of the Cross, in the Cathedral of Antwerp. Some persons have pretended, that Rubens being informed of this circumstance became jealous of his pupil, and advised to him throw aside historical painting, and to give himself up wholly to the study of portraits. Descamps denies this strongly : it would scarcely be excusable in an ordinary painter, and could never have existed in so noble a mind as that of Rubens, and with so superior a genius as his. It is known, on the contrary, that Rubens, when speaking to his pupils, always showed them the advantage they would derive by going into Italy to study the pictures of the great masters. It was particularly Van Dyck, whom he urged to undertake this journey, as being the most capable of profiting by it : such advice could not be dictated by envy. Another proof of the falsehood of this accusation will be found in seeing Van Dyck, who had already painted for his master the portrait of Helen Forman, his second wife, give him, at his departure, two other pictures, which Rubens placed in his own room, and which he praised with delight. These were a Christ in the Garden of Olives, and an *Ecce Homo*. Rubens, in exchange, gave his pupil

one of his finest horses. Young Van Dyck set off with the intention of going to Italy; but scarcely had he left Brussels than he found himself detained in the village of Savelthem by the charms of a young peasant girl, whose portrait he introduced in a *Holy Family* that he was painting for the parish church of that village. He painted also, for the same Church, a *St. Martin*, in which he drew himself, with the horse given to him by his master. Rubens, being informed of the motive that detained Van Dyck, used all his influence to awaken in his pupil the desire of glory, and at last determined him to leave the object of his love, and to occupy himself, henceforth, only with painting. After having gone over Italy, Van Dyck stopt at Venice, where he studied the beautiful works of Titian and of Paul Cagliari. He afterwards went to Genoa, and had a great number of portraits to do in that town. The simplicity of his attitudes, the grace which he imparted to his figures, without deviating from the resemblance, the vigour of his colouring, and the beauty of his stuffs, brought him into such repute, that the highest personages wished to have their portraits drawn by Van Dyck. Scarcely was he arrived in Rome, than he was commissioned to paint the portrait of the Cardinal Bentivoglio: and afterwards, being at Palermo, he did that of prince Philibert of Savoy, who was then vice-roy of Sicily.

Returned to his native country, Van Dyck, on his arrival, did a painting of *St Augustin in Ecstasy*. This work was very justly admired, and it was remarked, how much the artist had improved his manner of painting, by studying the fine pictures of the Venetian School. He did also at Antwerp, for the grand altar of the convent of the Augustins, a picture, representing the death of *St Augustin*, a magnificent composition. Having done also a *Christ elevated on the Cross*, for the grand altar of the Collegiate Church of Courtray, he had the vexation to see his picture depreciated by the Canons, who called him

a wretched dauber. But such an opinion was soon set aside by the numerous amateurs who came to admire the picture, thus obliging the Chapter to change their manner of acting towards the artist, whom they had treated with disdain.

Houbraken pretends that Rubens offered his eldest daughter in marriage to Van Dyck, but that the young artist declined the match, adducing the desire he still had of travelling. In fact, having experienced a little annoyance from some of his fellow students, because his manner of painting was dissimilar to theirs, he accepted the invitation of Henry Frederic of Nassau, prince of Orange, and went to paint the full length portraits of this sovereign and of all his family : they were so much admired, that all the noblemen of the court, the ambassadors and rich personages wished to have theirs also, done by the Flemish artist. Loaded with work, he increased the prices of his portraits, without however that circumstance abating in any one the desire of being painted by him; and yet, at the same period, there existed in Holland another very famous portrait painter, Francis Hals. Van Dyck went to this artist, without declaring himself, and asked him to paint his portrait ; and wishing to exchange work with that painter, he proposed to let him do Hals' picture ; but the skilful manner with which the latter saw the pretended amateur working, soon made him discover Van Dyck.

Ostentatious profusion and travelling were our artist's favourite pleasures : he sought new opportunities of satisfying his tastes by going to England, but his talent did not have any vogue there, in this first visit. He consequently returned, and painted, for the Capuchins of Dendermond, a Christ, which is considered as one of his finest performances. He did also for the infanta Clara Eugenia, a St Anthony of Padua, which, at the time, was placed over the altar of the chapel of the Palace in Brussels, but was subsequently purchased by Lewis XIV.

Charles I, king of England, both an amateur and a patron of the Fine Arts, having seen some of Van Dyck's portraits, regretted that this artist had left England, and caused proposals to be made to him to return thither: but sir Kenelm Digby, who was entrusted with the negociation, did not succeed in it, without some difficulty. However, the promises that were made to Van Dyck, at last induced him to yield, and he returned to London. He was presented to the King, who made him a Knight of the order of the Bath, gave him his picture set in diamonds, with a gold chain, and a very considerable pension. Such was the friendship that monarch bore to the artist, that he himself fixed the price of Van Dyck's portraits, which he set at L. 50, and at L. 100 each, according as they were half or full lengths.

Independently of Van Dyck's superior talent in painting portraits, he also had the merit of finishing them with extraordinary rapidity. He used to begin in the morning to sketch the head, would keep the person to dinner with him, then continued his work, and required no other sitting, finishing the hands from models he kept in his pay, and afterwards retouching the stuffs and draperies that he had had painted from his black and white chalk drawings. It may be easily imagined that this expeditious method pleased every body: indeed Van Dyck drew the whole court. The King, who was very partial to him, even had his portrait and those of the Royal family done several times.

Van Dyck found in his talents the means of meeting his enormous expenses. He had a brilliant equipage, kept open table, gave dinners to the highest personages, and yet he could have amassed a large fortune, if he had not had the weakness to yield to the illusions of alchymy, in the hopes of making gold.

He was a small but well made man, his countenance was agreeable, and he was very affected in his dress: he was witty

and, what is extraordinary, with so many advantages, he was unassuming and very polite. Van Dyck had many opportunities of gratifying his taste for the society of women : his health even seemed to suffer from it. The duke of Buckingham, wishing to render him more prudent, obtained the King's consent to make him marry Mary Ruthven, the daughter of a Scotch Lord. A high birth joined to a great beauty was her only portion. After his marriage, Van Dyck returned to visit his family, then he made a journey to Paris, with the desire, it is said, of painting the gallery of the Louvre, as Rubens had previously painted that of the Luxembourg. It is added, that he did not obtain this work, because it had been entrusted to Poussin. It is difficult to believe this, as the French painter came to Paris only towards the end of 1640, and it is not probable that Van Dyck, so near his end, through a lingering disorder, should conceive such projects.

After residing two months in Paris, Van Dyck returned to London, where his wife gave birth to a daughter who died shortly afterwards. Van Dyck did not long survive her : exhausted by fatigue and by the remedies he had employed, he fell into a consumptive state, and died in 1641. He was buried in St. Paul's Cathedral where his wife raised a monument to him, and Cowley wrote the verses of his epitaph. From what has been said, it may be seen, that if Van Dyck was not a historical painter, it was because circumstances opposed themselves to it, and did not present to him, as to his master, the means of displaying his manner, by creating great allegorical and historical works; whilst portraits were requested from him in immense numbers which enabled him to earn a great deal of money, since, notwithstanding his prodigality, his widow collected upwards of L. 16,000 from the proceeds of his estate.

It is astonishing that with so extraordinary a talent, and

with such a reputation, during his life, Van Dyck was thought to be only a portrait painter, and that fine paintings of 10 or 12 feet were mislaid, or forgotten, for several years. An *Ecce Homo*, a Descent of the Cross, and the two St Johns, pictures painted for an Abbey in Artois were rolled up, and lay in the dust of a loft, until the Procurator of the Abbey aux Dames, at Bruges, seeing them by chance, got them, all three, in exchange for a butt of Burgundy wine. These pictures being carefully restored, were then honourably placed in the Abbot's apartments.

If Van Dyck cannot be considered as one of the greatest historical painters, he must be placed in the first rank as a portrait painter, Titian being perhaps the only artist who can dispute the palm without however positively bearing it over him. It is impossible not to admire Van Dyck's portraits : they all are remarkable for the fine expression, the extreme delicacy, and a wonderful penciling. The chiaroscuro is in great perfection, the draperies are noble, his folds simple, and his manner broad and easy.

Van Dyck has also done a great number of drawn portraits : those of several artists, his fellow countrymen, are particularly remarked ; they have been engraved, with great talent, by Scheldt and Boethus of Bolswert, Paul Pontius, Peter de Jode, and Vosterman. His series of the Countesses, engraved by Lombart, and that of several English Noblemen, engraved by Gunst, are often mentioned. He has etched a few portraits, of a very remarkable point and much sought after. An *Ecce Homo*, and the portrait of Titian with his mistress, beautiful etchings, are admired, and give a very advantageous idea of the talents of Van Dyck.

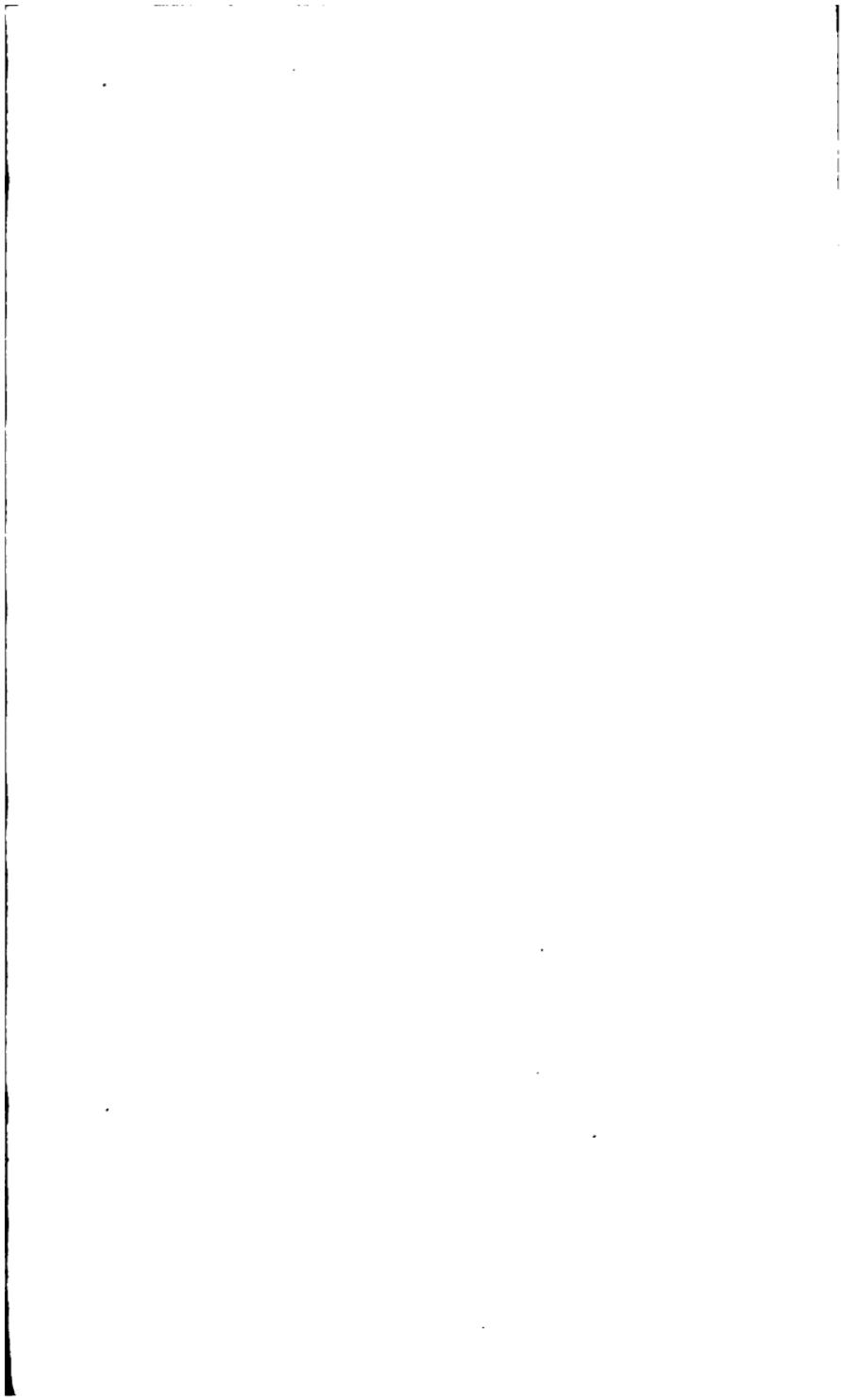






Puget fils p

PIERRE PUGET.





NOTICE HISTORIQUE ET CRITIQUE

S U R

PIERRE PUGET.

Il semble que la nature, en inspirant les mêmes goûts à Michel-Ange Buonarotti et à Pierre Puget, leur ait aussi donné le même caractère; tous deux, de mœurs violentes, avaient une ame pleine de fierté; tous deux étaient incapables de flétrir, ni par flatterie ni par intérêt; tous deux enfin semblaient se faire un jeu de changer le but de leurs études, et se servaient alternativement du ciseau, du pinceau et du compas.

Pierre Puget naquit à Marseille, le 31 octobre 1622; son père, Simon Puget, était sculpteur en bois; il le plaça d'abord chez un nommé Roman, constructeur de galères; mais bientôt l'élève s'aperçut que son maître n'avait rien à lui apprendre; de son côté Roman, étonné des talens du jeune homme, lui laissait la conduite de ses travaux. Une occupation de cette nature ne pouvait convenir à Puget, ses désirs le portaient vers Rome; et, sans consulter ses parens, sans calculer ses ressources, à peine âgé de 17 ans, il quitta sa ville natale et se dirigea vers la patrie des arts. A peine arrivé à Florence, il fut forcé de s'y arrêter pour y chercher à vivre de son travail, mais il éprouva plusieurs refus. Jeune, étranger, c'en était assez pour lui fermer tous les ateliers. Un vieux sculpteur en bois se laissa cepen-

dant émouvoir par le récit simple et touchant du jeune artiste, et par quelques larmes que lui arrachait le dénûment dans lequel il était. La protection de ce vieillard lui fit obtenir du sculpteur du grand-duc quelques travaux peu dignes de lui : il les termina en moins de temps que les autres ouvriers, et montra tant de supériorité, que bientôt le sculpteur italien, voyant le mérite du jeune Français, l'accueillit chez lui et le reçut à sa table.

Après une année de séjour à Florence, notre sculpteur quitta cette ville pour aller à Rome. La réputation dont jouissait alors Pierre Berettini donna à Puget le désir de recevoir ses conseils : l'art qu'il lui voyait exercer semblait lui offrir plus d'attraits que la sculpture. Prenant alors le pinceau, il fit en peu de mois des progrès si étonnans que ses ouvrages servirent de prétexte au maître pour reprocher à ses autres élèves de se laisser ainsi surpasser par un étranger, qui n'avait eu, en quelque sorte, d'autre maître que la nature. On assure même qu'il imita si bien la manière de Pietre de Cortone qu'un de ses tableaux passa quelque temps pour être de son maître.

Ayant passé deux années à Rome, Puget fut ramené à Florence, en 1642, par Berettini, que le grand-duc venait d'y appeler pour peindre les plafonds du palais Pitti; mais Puget ne resta pas long-temps dans cette ville; et, après une absence de quatre années, il revint dans sa ville natale.

Des officiers de la marine royale ayant visité Puget furent frappés de la beauté des projets qu'il avait faits pour orner les navires : ils en informèrent le surintendant de la marine, et le sculpteur fut appelé à Toulon ; c'est alors qu'il imagina de faire ces galeries qui donnent aux grands bâtimens tant de magnificence que les étrangers se sont empressés de les imiter, et que depuis elles ont toujours été pratiquées dans la construction des vaisseaux.

L'activité d'esprit dont Puget était doué le mit dans le cas

de se faire remarquer dans tout ce qu'il entreprit. Il se distingua comme ingénieur par la construction de plusieurs navires, et par l'invention de machines pour décharger les vaisseaux et pour retirer les bois des bassins : c'est lui aussi qui introduisit l'usage des grues, dont deux furent exécutées à Toulon sous ses ordres.

Les tableaux de Puget sont peu connus hors de son pays ; cependant il fit pour la reine Anne d'Autriche un tableau de douze pieds représentant le bâtiment qu'il venait de construire, et qui, en 1646, reçut le nom de *la Reine*. Il fit pour l'église des jésuites d'Aix une Annonciation et une Visitation. Le premier de ces tableaux est encore à Aix, dans le cabinet de M. de Fons-Colombe. Il fit pour la cathédrale de Marseille trois autres tableaux qui sont maintenant au musée de cette ville : le Baptême de Constantin et celui de Clovis, puis un Christ soutenu par des anges, tableau d'un effet très piquant, d'une composition heureuse et d'une belle couleur.

Il fit aussi plusieurs tableaux de chevalet, parmi lesquels on remarque un David dans le goût du Guide, un Enfant Jésus dans la crèche, une Fuite en Égypte, un saint Jean-Baptiste, un saint Denis, une Bacchanale, et un tableau représentant l'éducation d'Achille par le centaure Chiron.

Puget, dans différentes circonstances, eut lieu de faire connaître ses talents comme architecte : c'est lui qui donna le plan du Cours de Marseille, mais on supprima de son projet l'arc de triomphe par lequel il voulait terminer cette promenade. Il avait fait, aussi pour Marseille, un projet d'hôtel-de-ville, et commença à bâtir l'arsenal de la marine à Toulon ; mais cet ouvrage ayant été suspendu, le feu prit à la partie qu'il venait de construire, tandis qu'un nouvel architecte continuait les constructions sur un plan différent. Puget bâtit aussi plusieurs maisons particulières, soit à Toulon, soit à Aix, pour le marquis d'Argens ; il fit deux maisons pour lui, l'une à Marseille dans

la rue de Rome, et sur laquelle était cette inscription : *Niuno lavoro senza pena*; son autre maison était dans une campagne aux environs; elle est bâtie dans le goût d'une villa italienne. Enfin il commença aussi les églises de la Charité et des Capucins, qui furent terminées par son fils.

Puget eut aussi l'occasion de faire plusieurs constructions à Gênes, telles que le maître autel de l'église de Saint-Cyr, le baldaquin du maître autel de Sainte-Marie de Carignano, et enfin l'église de l'Annonciade, qu'il n'a pas terminée, mais dont le modèle, exécuté par lui, se voit dans la sacristie de l'église.

En 1657, Puget ayant été dangereusement malade, renonça à la peinture, dont les études assidues lui parurent nuire à sa santé. C'est alors qu'il se livra entièrement à la sculpture, que jusque là il n'avait regardée que comme un art secondaire dont il ne s'était occupé qu'à cause du profit qu'il en tirait.

Les deux tritons qui soutiennent le balcon de l'hôtel-de-ville, à Toulon, sont les premiers objets qui occupèrent le ciseau de Puget : ils furent admirés par Louis XIV, lors de son voyage en Provence; puis, en 1659, Fouquet désira voir le sculpteur, et l'employer pour l'embellissement de ses jardins de Vaux-le-Vicomte; mais le marbre manquait à Paris, et le luxe du surintendant ne lui permettait pas d'employer d'autre matière : le sculpteur partit donc pour Carrare, afin de choisir lui-même les blocs de marbre dont il aurait besoin. Arrivé à sa destination, il ne peut y rester dans l'inaction, et, pendant qu'on embarque ces marbres, il fait, au milieu même de la carrière, une statue d'Hercule assis, se reposant après la conquête des pommes du jardin des Hespérides. Cette statue, souvent nommée l'Hercule gaulois, fut ensuite acquise par Colbert, et placée dans les jardins de Sceaux; elle est maintenant dans une des salles de la Chambre des Pairs. Puget était encore à Gênes lorsqu'il apprit la disgrâce de Fouquet : crai-

gnant alors de ne plus avoir de travaux à Paris, il accepta les offres qui lui furent faites à Gênes, et fit deux statues colossales pour le dôme de Sainte-Marie de Carignano : l'une représente le bienheureux Alexandre Saoli, évêque de cette église ; l'autre est un saint Sébastien, figure justement admirée. Puget fit encore trois statues de la Vierge, l'une pour la chapelle des seigneurs de Carega, l'autre pour l'*Albergo dei Poveri* (l'hospice), et la troisième pour le sénateur Lomellini. Cette dernière fut léguée, par le dernier rejeton de cette famille, à la confrérie de Saint-Philippe, où on la voit encore maintenant.

Tandis que le *Michel-Ange de la France* se trouvait exercer son talent à Gênes, Colbert faisait venir à Paris le célèbre Bernini. Cet artiste ayant vu, en débarquant à Toulon, les tritons dont nous avons parlé, ne put s'empêcher de témoigner au ministre son étonnement de ce qu'on laissait ainsi hors de France un homme d'un talent aussi remarquable. Peut-être bien pourrait-on en trouver les motifs, si on veut se rappeler que, lors du séjour de Puget à Paris, Mazarin fit d'inutiles efforts pour retenir ce sculpteur à Paris; et que Colbert, qui sans doute avait été chargé de cette négociation par le cardinal, se sera trouvé choqué des manières hautaines de l'artiste provençal; peut-être aussi le ministre voulait-il éloigner un homme qui paraissait fort attaché au surintendant Fouquet. Cependant, d'après les observations qui lui furent faites alors, Puget fut rappelé en France, il reçut le titre de directeur de la sculpture des vaisseaux, et le brevet d'une pension de 3600 francs.

Puget quitta Gênes après un séjour de huit années. Lorsqu'il arriva à Toulon, il fut aussitôt chargé de faire la galerie du vaisseau *le Monarque* : cet ouvrage fut tellement admiré que le duc Beaufort se déclara le protecteur de Puget. Mais la fortune fut encore une fois contraire au sculpteur; l'amiral ayant été tué dès sa première sortie, cet artiste perdit celui qui au-

rait pu le préserver des dégoûts dont il fut encore abreuvé par la suite.

Puget, las des difficultés qu'il éprouvait souvent de la part des ingénieurs et des officiers de la marine, regrettant aussi de n'être occupé qu'à des sculptures de vaisseau, demanda et obtint qu'on lui laissât trois des blocs de marbre qui venaient d'arriver de Gênes pour le roi. C'est alors qu'il s'occupa de la statue de Milon de Crotone (n° 174), dans laquelle on admire avec raison l'expression, la pose et l'exécution. Tout y est d'une vérité parfaite. Qu'il nous soit permis de rappeler ici une anecdote qui montre le soin que ce sculpteur mettait dans toutes ses études. Déjà il avait fait poser plusieurs modèles, mais dans aucun il n'avait pu rencontrer cette vigueur qu'il ressentait et qu'il voulait avoir dans les jambes de sa statue ; il pose lui-même, il sent, il exprime ce qu'il avait dans l'ame, il fait mouler son pied, et voilà son modèle.

Cette admirable statue fut apportée à Versailles en 1683 ; elle reçut des louanges de toute la cour, notamment de la reine qui, en l'apercevant, ne put retenir ce cri de douleur : « Ah ! le pauvre homme ! » expression aussi touchante que naïve, et qui rend avec beaucoup de justesse la sensation que chacun éprouve en voyant cette figure. Le Brun écrivit à Puget pour lui dire combien il avait d'estime pour l'auteur d'une si belle statue, et Louvois fut chargé de lui témoigner combien le roi était satisfait de l'ouvrage, en lui demandant un sujet pour servir de pendant. Puget répondit qu'il s'occupait d'un groupe de Persée et d'Andromède. Cette sculpture, inférieure à l'autre, vint à Paris en 1685 ; elle est restée dans les jardins de Versailles, tandis que la première a été transportée dans une des salles du Louvre.

La ville de Marseille ayant voulu ériger une statue équestre à Louis XIV, Puget fut chargé de ce projet : il en fit le modèle en cire, et un marché fut ensuite passé avec lui pour

l'exécution en bronze; mais elle n'eut pas lieu. Cependant Puget fut présenté au roi en 1688, pendant un voyage à Fontainebleau, et le monarque lui donna une très grande médaille en or, comme un témoignage de sa satisfaction. Notre artiste n'eut pas lieu d'être content de son séjour à Paris: sa franchise allant jusqu'à la brusquerie, il ne sut ni se plier à la flatterie, ni supporter les désagrémens dont ses ennemis l'accablaient, ni dissimuler qu'il se croyait un talent supérieur à celui de beaucoup d'artistes plus en faveur que lui. Il repartit donc au bout de peu de temps, et revint à Marseille, où il termina, en 1690, le bas-relief de Diogène, long-temps oublié dans un des magasins du Louvre, et placé, depuis le commencement de ce siècle, sous le vestibule de la chapelle du château de Versailles. Puget fit aussi, vers la même époque, le bas-relief de la Peste de Milan, dans lequel saint Charles, accompagné de quelques diacres, vient apporter le viatique aux malheureux pestiférés à qui il ne reste plus que l'espoir d'une autre vie. Ce morceau avait été commencé pour l'abbé de La Chambre, curé de Saint-Barthélemy de Paris; mais il n'était pas terminé lorsque Puget mourut le 2 décembre 1694. C'est sans doute ce motif qui fit rester ce morceau à Marseille, où il fut vendu et acheté dix mille francs par les administrateurs de la Consigne, où on le voit maintenant.

Puget se maria deux fois; il eut de sa première femme un fils nommé François; il eut aussi pour élèves son neveu Christophe Verier, Marc Chabry et Baptiste.

D'une humeur difficile, sans ménagement pour les gens puissans, Puget fut souvent obligé de discontinuer des travaux qu'avec un caractère plus liant il lui eût été facile de conserver. Il ne voyait souvent dans les autres artistes que des hommes jaloux de sa gloire et de son mérite; ce fut là sans doute ce qui le forçà à s'éloigner de Paris; et, tandis que l'histoire nous montre tant d'artistes comblés de faveur, elle laisse

VIII NOTICE HIST. ET CRIT. SUR P. PUGET.

chercher dans la retraite cet homme qui se distingua dans tout les arts, qui se montra tout ensemble le premier statuaire de son pays et de son siècle; cet homme doué d'un grand génie et d'une grande facilité d'exécution; cet homme qui savait animer le marbre, et semblait le manier comme de la cire. Né à Marseille dans l'obscurité, dont ses talents l'avaient fait sortir, Puget mourut oublié de ses concitoyens, sans avoir reçu de ses contemporains aucune marque de distinction. Mais s'il fut privé d'un honneur passager, il en a été vengé par la postérité: l'Académie de Marseille mit son éloge au concours en 1806; le gouvernement a fait faire en marbre son buste, qui est placé dans la grande galerie du Louvre; sa médaille fait partie de la galerie métallique frappée par les soins de M. Bérard, et sa statue de Milon est placée parmi les chefs-d'œuvre de la sculpture, dans la partie du Louvre dite le Musée d'Angoulême.

HISTORICAL AND CRITICAL NOTICE

OF

PIERRE PUGET.

Nature having endowed Michael Angelo Buonarotti and Pierre Puget with the same tastes, it would appear that she had also given them the same dispositions. Both were of violent tempers, and possessed the most haughty minds, that neither flattery nor interest could induce to bend. In short both seemed to make a sport of changing the direction of their studies; alternately taking up the chisel, the pencil, and the compasses.

Pierre Puget was born at Marseille, October 3^r, 1622. His father, Simon Puget, a carver, at first placed him with one Roman, a galley builder. But the pupil soon perceived that his master could teach him nothing, whilst Roman, astonished at the youth's talents, left him the direction of his works. An employment of this kind could but ill-suit Puget: his wishes were directed towards Rome. Without consulting his relations, or calculating his means, and barely seventeen years old, he left his native city, and bent his steps towards the country of the arts. Scarcely was he arrived at Florence, than he was forced to stop there, to seek a livelihood by his work, but he experienced several denials. Young and a foreigner, the ateliers were shut against him. An old carver, was, however, moved at the plain touching narrative of the young artist, and by the tears,

which his destitute state caused him to shed. This old man's protection, made him obtain some work from the Grand Duke's sculptor; but it was little worthy of Puget: he finished it in less time than the other workmen could have done, and showed so much superiority, that the Italian sculptor, soon perceiving the young frenchman's merit, took him into his house, and boarded him at his own table.

After a year's abode in Florence, our young sculptor left that city to go to Rome. The reputation then enjoyed by Pietro Berettini excited in Puget the wish of receiving instructions from him. The art which he saw that painter exercising, seemed to have more attractions for him than sculpture. Then taking up the pencil, he, in a few months, made such astonishing progress, that his works served as a pretext to the master for reproaching his other pupils their allowing themselves to be thus surpassed by a foreigner, who, in a manner of speaking, had had no other instructor than nature. It is even affirmed that he so well imitated the manner of Pietro da Cortona, that one of his pictures passed for some time as being by his master.

Having spent two years at Rome, Puget came back to Florence, in 1642, with Berettini, whom the Grand Duke had called to paint the ceilings of the Palazzo Pitti. But Puget did not remain long in that city. He returned to his native town, after an absence of four years.

Some officers of the Royal Navy having visited Puget were struck with the beauty of the plans he had drawn for the ornamenting of ships. They communicated them to the superintendant of the marine departement, and the sculptor was called to Toulon. It was then he invented those galleries which give so much grandeur to large ships, that foreigners imitated them immediately; and they have since constantly been adopted in the building of ships.

The active mind, with which Puget was endowed, caused

him to be remarked in whatever he undertook. He became eminent as a naval architect, by the building of several ships, and by the invention of machines to unload vessels, and to draw the timber out of basins. It was he also, who introduced the use of cranes, two of which were set up, at Toulon, under his immediate directions.

Puget's pictures are but little known out of his own country; yet he painted one, of upwards of twelve feet, for Ann of Austria, representing the ship he had just built, and which, in 1646, was named *la Reine*. He painted for the church of the Jesuits, at Aix, an Annunciation, and a Visitation. The former of these pictures is still at Aix, in M. de Fons-Colomb's cabinet. He painted, for the cathedral of Marseille, three other pictures, which are now in the Museum of that city. The Baptizing of Constantine, and that of Clovis; also a Christ supported by Angels, a picture of a striking effect, well composed and finely coloured.

He painted also several easel pictures, among which are remarked a David, after Guido's manner, an Infant Jesus in the Manger, a Flight into Egypt, a saint John the Baptist, a saint Denis, a Bacchanal, and a picture representing the Education of Achilles by the Centaur Chiron.

Puget had various opportunities of showing his talent in civil architecture. It was he who planned the Ride at Marseille, but, the Triumphal Arch, he had designed to be at the end of the walk, was left out. He had also made a design of a Mansion House for Marseille, and had begun the dock yard at Toulon; but this work being suspended, a fire destroyed the part he had built, and another Architect was entrusted with the construction of one upon a different plan. Puget built also several private houses, both at Toulon and at Aix, for the marquis d'Argens: he built two houses for himself: one at Marseille, in the *rue de Rome*, over which was this motto: *Niuno lavoro*

senza pena. His other house was in the country, at a small distance from town, and is built in the style of an Italian Villa. He also began the churches of la Charité and of the Capuchins, which were finished by his son.

Puget did also several works at Genoa, such as the grand altar, in the church of St Cyr; the Canopy to the grand altar of Santa Maria di Carignano, and finally the church of the Annunciade, which he did not terminate; but the model, executed by him, is seen in the sacristy of the present church.

In 1657, Puget falling dangerously ill, gave up painting under the idea, that the intense study it required was injurious to his health. He then gave himself up wholly to sculpture, which he had looked upon, until then, only as a secondary art, and which he had exercised only for the profit that he derived from it.

The two Tritons that support the Mansion House at Toulon, were the first subjects than engaged Puget's chisel. They were much admired by Lewis XIV, in his journey through Provence; and, in 1659, Fouquet wished to see the sculptor and to employ him in adorning his gardens at Vaux-le-Vicomte. But as there was no marble at Paris, and the grandeur of the superintendant did not allow any other substance to be used, the sculptor set off for Carrara, that he might himself choose the blocks he should want. When he was arrived at his destination, he could not remain inactive, therefore whilst the marble was being shipped, he made in the very quarry, a statue of Hercules sitting, and resting after the conquest of the apples in the garden of the Hesperides. This statue, which is often called the Gallic Hercules, was afterwards purchased by Colbert, and placed in the gardens at Sceaux : it is now in one of the halls of the Chamber of Pairs. Puget was still at Genoa, when he learnt Fouquet's disgrace : fearing he should then have no work at Paris, he accepted the offers that were

made to him at Genoa, and did two colossal statues for the dome of Santa Maria di Carignano : the one represents the blessed Alexander Paoli, bishop of that church; the other is a St Sebastian, a figure that is very justly admired. Puget did also three statues of the Virgin, one for the chapel of the Lords of Carega ; another for the Albergo dei Poveri, or Poor House ; and the third for the senator Lomellini. This one was bequeathed, by the last descendant of that family, to the Brotherhood of St Philip, where it is now seen.

Whilst the Michael Angelo of France was obliged to exercise his talent at Genoa, Colbert was inviting to Paris the famous Bernini. This artist, on landing at Toulon, saw the tritons of which we have spoken, and could not help testifying to the minister his astonishment that a man of so remarkable a talent should be allowed to remain out of France. Perhaps the real motives might be known, if it be remembered, that during Puget's residence in Paris, Mazarine made some useless efforts to detain him there; and that Colbert, who, no doubt, had been charged with that negociation by the cardinal, had been disgusted at the haughty manners of the Provençal artist. Perhaps, also, the minister might wish to keep away a man, who appeared strongly attached to the superintendant Fouquet. However, from the observations that were now made, Puget was recalled to France, received the title of director of the carved-works for ships, and a pension of 3600 franks, or L. 150.

Puget left Genoa, after a residence there of eight years. As soon as he arrived at Toulon, he was commissioned to construct the gallery for the ship *le Monarque*; this work was so much admired that the duke Beaufort declared himself Puget's patron. But fortune was once more adverse to the sculptor; the admiral having been killed in his first sally, our artist lost a protector who might have saved him the subsequent vexations with which he was annoyed.

Puget, weary of the difficulties he experienced from the naval architects and navy officers, regretting also, that he was occupied only in carvings for ships, requested and obtained three of the blocks of marble that had just arrived from Genoa, for the king. It was then he set about the statue of Milo of Crotona (N° 174), in which the expression, the attitude, and the execution are very justly admired. Every thing in it is of the greatest truth. We will recal here an anecdote that shows the care which that sculptor put in all his studies. Having already had several models to sit, without meeting in any that vigour he wished to display in the legs of his statue : he himself sat, he felt, he expressed what his mind conceived, he had a cast taken of his foot, and such was his model.

This admirable statue was brought to Versailles, in 1683 ; it gained the applause of the whole court, and particularly of the Queen, who, when she saw it, was so forcibly struck that she could not help crying out : « Oh ! the poor man ! » an exclamation as compassionate as it is ingenuous, and which expresses very faithfully what every one must feel, on seeing this figure. Le Brun wrote to Puget to testify to him the high esteem in which he held the author of so fine a statue; and Louvois was ordered to impart to him how much the King was pleased with the work, and requesting a subject to serve as a pendant. Puget replied that he was about the group of Perseus and Andromeda. This sculpture, inferior to the former, came to Paris, in 1685 ; it has remained in the Gardens of Versailles, whilst the former has been removed into one of the galleries of the Louvre.

The city of Marseille, wishing to erect an equestrian statue to Lewis XIV, Puget was entrusted with the project. He made the model of it in wax, and a bargain was afterwards agreed with him for the executing of the statue in bronze : but the agreement was not fulfilled. Nevertheless Puget, in 1688, was

presented to the King, at Fontainebleau, and the monarch, as a mark of his satisfaction, gave him a very large gold medal. Our artist, however, had no reason to be pleased with his residence in Paris : his freedom, which rather approached to rudeness, prevented his bending to flattery, or bearing the vexations heaped on him by his enemies; nor could he dissimulate that he thought his own talent superior to that of many artists more in favour than himself. He therefore, after a short time, again set off for Marseille, where he finished the Basso-Relievo of Diogenes, forgotten for a long time, in one of the store rooms of the Louvre, and placed, since the beginning of this century, under the porch of the chapel of the Palace of Versailles. Puget did also, about the same period, the Basso-Relievo representing the Plague in Milan, in which St Charles, accompanied by some deacons, carries the Viaticum to the unhappy individuals infected with the pestilence, and to whom no hope remains but another life. This work had been begun for the abbé de La Chambre, curate of St Barthelemy, in Paris; but Puget died, December 2, 1694, before it was finished. It, no doubt, was for this reason that it remained at Marseilles, where it was sold for 10,000 francs, or L. 400, and purchased by the Commissioners of the Health Office, where it is as present.

Puget was twice married. By his first wife he had a son, named Francis; he also had for pupils, his nephew Christophe Verier, Marc Chabry and Baptiste.

Of an irritable temper, and without any respect for persons in power, Puget was often obliged to discontinue works, that, with a more bending disposition, it would have been easy for him to have kept. He often considered other artists, only as men jealous of his fame and merit : this, no doubt, was the cause that obliged him to withdraw from Paris. Whilst history shows us so many artists heaped with favours, she obliges us

VIII HIST. AND CRIT. NOTICE OF PIERRE PUGET.

to seek in his retirement, the man who distinguished himself in all branches of the arts; who showed himself, altogether, the first sculptor of his country and of his age; who was endowed with a great genius and an extraordinary facility of execution; who knew how to animate the marble, and who seemed to mould it with the same ease as if modelling with wax. Born at Marseille, in an obscure condition, from which he raised himself by his talents, Puget died, forgotten by his countrymen, and without having received from his contemporaries any mark of distinction. But if he was deprived of fleeting honours, posterity has avenged him. The Academy at Marseille, in 1806, gave his Eulogium for the prize-subject: the Government has had a marble bust of him, placed in the grand gallery of the Louvre: his medal forms part of the metallic gallery struck under the direction of M. Bérard, and his Milo ranks among the master-pieces in sculpture, in that part of the Louvre, called the Angouleme Museum.

TABLE

DES

PEINTURES ET SCULPTURES

CONTENUES DANS LES LIVRAISONS 49 A 60 BIS.

49	289 Bacchus.	GUIDO RENI.	<i>Galerie de Florence.</i>
	290 Sainte Cécile.	JULIUS ROMAIN.	<i>Église de Rome.</i>
	291 Danaé.	VANDER WERF.	<i>Cabinet particulier.</i>
	292 Le Baptême.	N. POUSSIN.	<i>Cabinet particulier.</i>
	293 Guillaume Tell.	STRUBE.	<i>Cabinet particulier.</i>
	294 Apollon citharède.	TIAMARCHIDE.	<i>Musée du Vatican.</i>
50	295 Ravissement de saint Paul.	D. ZAMPERRI.	<i>Musée français.</i>
	296 Hilaire et Phobé.	RUBENS.	<i>Galerie de Munich.</i>
	297 La Circumcision.	REMBRANDT.	<i>Cabinet particulier.</i>
	298 La Confirmation.	N. POUSSIN.	<i>Cabinet particulier.</i>
	299 Saül calme.	GROS.	<i>Cabinet particulier.</i>
	300 Clio.	PHILISQUE.	<i>Musée du Vatican.</i>
51	301 L'Enfant prodigue.	MURILLO.	<i>Cabinet particulier.</i>
	302 Sacrifice d'Abraham.	REMBRANDT.	<i>Galerie de l'Ermitage.</i>
	303 La Pénitence.	N. POUSSIN.	<i>Cabinet particulier.</i>
	304 Clélie.	STELLA.	<i>Musée français.</i>
	305 Éducation d'Achille.	REGNault.	<i>Musée du Luxembourg.</i>
	306 Melpomène.	PHILISQUE.	<i>Musée du Vatican.</i>
52	307 Saint Zanobe.	GRIELANDAO.	<i>Galerie de Florence.</i>
	308 Herménie près des bergers.	D. ZAMPERRI.	<i>Cabinet particulier.</i>
	309 Allégorie.	FUGER.	<i>Galerie de Vienne.</i>
	310 L'Eucharistie.	N. POUSSIN.	<i>Cabinet particulier.</i>
	311 Naufragés de la Méduse.	GÉRICAULT.	<i>Musée français.</i>
	312 Terpsichore.	PHILISQUE.	<i>Musée du Vatican.</i>
53	313 Vénus et Adonis.	TITIEN.	<i>Cabinet particulier.</i>
	314 Vénus et l'Amour.	ZUSTRIS.	<i>Musée français.</i>
	315 Le Lever.	MÉRIS.	<i>Galerie de l'Ermitage.</i>
	316 L'Extrême-Onction.	N. POUSSIN.	<i>Cabinet particulier.</i>
	317 Mort de Poniatowski.	H. VERNET.	<i>Cabinet particulier.</i>
	318 Thalie.	PHILISQUE.	<i>Musée du Vatican.</i>
54	319 Saint Pierre le dominicain.	TITIEN.	<i>Venise.</i>
	320 La Femme adultère.	BISCAINO.	<i>Galerie de Dresde.</i>
	321 Tobie et sa femme.	GÉRARD DOW.	<i>Cabinet particulier.</i>
	322 L'Ordre.	N. POUSSIN.	<i>Cabinet particulier.</i>
	323 Le Rêve du bonheur.	E. MAYER.	<i>Musée français.</i>
	324 Érato.	PHILISQUE.	<i>Musée du Vatican.</i>

II TABLE DES PEINTURES ET SCULPTURES, ETC.

	325 Ecce homo.	TITIUS.	Milan.
	326 Calévement de Déjanire.	L. GIORDANO.	Galerie de Florence.
55	327 Deux Fumeurs.	TÉNIEBS.	Musée français.
	328 Le Mariage.	N. POUSSIN.	Cabinet particulier.
	329 Improvisateur napolitain.	L. ROBERT.	Cabinet particulier.
	330 Polymnie.	PHILIPPE.	Musée du Vatican.
	331 La Transfiguration.	RAPHAEL.	Vatican.
	332 Apollon et Marsyas.	BABURET.	Galerie de Florence.
56	333 Renaud et Armide.	N. POUSSIN.	Galerie de l'Ermitage.
	334 Orphée et Eurydice, paysage.	N. POUSSIN.	Musée français.
	335 Les Trois Âges.	FR. GÉRARD.	Musée de Naples.
	336 Calliope.	PHILIPPE.	Musée du Vatican.
	337 Donation de Constantin.	RAPHAEL.	Vatican.
	338 Vénus et Adonis.	FR. ZUCCHERO.	Galerie de Florence.
57	339 Saint Bonaventure.	ZUBARAN.	Cabinet particulier.
	340 Polyphème, paysage.	N. POUSSIN.	Musée de Madrid.
	341 La Vengeance et la Justice.	PRUDHON.	Musée français.
	342 Uranie.	...	Musée du Vatican.
	343 Allocution de Constantin.	RAPHAEL.	Vatican.
	344 Lot et ses filles.	L. GIORDANO.	Galerie de Dresden.
58	345 Triomphe d'Amphitrite.	L. GIORDANO.	Galerie de Florence.
	346 Joueurs de cartes.	TÉNIEBS.	Palais de Turin.
	347 Philippe-Auguste.	BLONDEL.	Cabinet particulier.
	348 Domitius en Hygie.	...	Musée français.
	349 Vision d'Ézéchiel.	RAPHAEL.	Galerie de Florence.
	350 Christ mort.	VAN DYCK.	Galerie de Munich.
59	351 Adolphe prince de Gueldre.	REMBRANDT.	Galerie de Sans-Souci.
	352 Homme près d'une fontaine, pays.	N. POUSSIN.	Musée de Madrid.
	353 Prométhée.	L. PALLIÈRE.	Cabinet particulier.
	354 Vénus.	...	Musée britannique.
	355 Bataille de Constantin.	RAPHAEL.	Cabinet du Vatican.
	356 Sacrifice d'Abraham.	AND. DEL SAUTÉ.	Galerie de Dresden.
60	357 Un Fumeur.	TÉNIEBS.	Musée français.
	358 Diogène, paysage.	N. POUSSIN.	Cabinet particulier.
	359 Le Soldat de Waterloo.	H. VERNET.	Cabinet particulier.
	360 Ganimède.	...	Cabinet particulier.
60 bis.	Titres, Tables.		
	Notice sur Murillo.		
	— sur Van Dyck.		
	— sur Puget.		

INDEX

TO THE

PAINTINGS AND SCULPTURES CONTAINED IN THE PARTS 49 TO 60 BIS INCLUSIVE.

49	289 Bacchus.	GUIDO RENI.	<i>Florence gallery.</i>
	290 St Cecilia.	GUIDO ROMANO.	<i>Church of Rome.</i>
	291 Danae.	WANDERWEHR.	<i>Private collection.</i>
	292 Baptism.	N. POUSSIN.	<i>Private collection.</i>
	293 William Tell.	STRUB.	<i>Private collection.</i>
	294 Apollo Citharedes.	TIMARCHIDES.	<i>Vatican.</i>
50	295 Rapture of St Paul.	D. ZAMPERRI.	<i>French museum.</i>
	296 Hilaria and Phoebe.	RUNCK.	<i>Munich gallery.</i>
	297 Circumcision.	REMBRANDT.	<i>Private collection.</i>
	298 Confirmation.	N. POUSSIN.	<i>Private collection.</i>
	299 Saul soothed by David's music.	GROS.	<i>Private collection.</i>
	300 Clio.	PHILISQUE.	<i>Vatican.</i>
51	301 Prodigal son.	MURILLO.	<i>Private collection.</i>
	302 Abraham's sacrifice.	REMBRANDT.	<i>Hermitage gallery.</i>
	303 Penitence.	N. POUSSIN.	<i>Private collection.</i>
	304 Clelia.	STELLA.	<i>French museum.</i>
	305 The Education of Achilles.	REGNAULT.	<i>Luxembourg gallery.</i>
	306 Melpomene.	PHILISQUE.	<i>Vatican.</i>
52	307 St Zanobi.	GIROLANDAIO.	<i>Florence gallery.</i>
	308 Herminia and the Shepherds.	D. ZAMPERRI.	<i>Private collection.</i>
	309 An Allegory.	FUGER.	<i>Vienna gallery.</i>
	310 The Lord's supper.	N. POUSSIN.	<i>Private collection.</i>
	311 The shipwrecked Medusa crew.	GRICAULT.	<i>French museum.</i>
	312 Terpsichore.	PHILISQUE.	<i>Vatican.</i>
53	313 Venus and Adonis.	TITIAN.	<i>Private collection.</i>
	314 Venus and Cupid.	ZUSTRIS.	<i>French museum.</i>
	315 Morning.	F. MELLIS.	<i>Hermitage gallery.</i>
	316 Extreme-unction.	N. POUSSIN.	<i>Private collection.</i>
	317 The death of Poniatowsky.	H. VERNET.	<i>Private collection.</i>
	318 Thalia.	PHILISQUE.	<i>Vatican.</i>
54	319 St Peter the Dominican.	TITIAN.	<i>Venice.</i>
	320 The adulteress.	B. BISCAINO.	<i>Dresden gallery.</i>
	321 Tobit and his Wife.	GERARD DOW.	<i>Private collection.</i>
	322 Ordination.	N. POUSSIN.	<i>Private collection.</i>
	323 The Dream of Happiness.	E. MAYER.	<i>French museum.</i>
	324 Errato.	PHILISQUE.	<i>Vatican.</i>

II INDEX TO THE PAINTINGS AND SCULPTURES.

<p>55 { 325 J. C. crowned with thorns. 326 The Rape of Dejanira. 327 Two Smokers. 328 Marriage. 329 The Neapolitan Improvisatore. 330 Polymnia.</p> <p>56 { 331 The Transfiguration. 332 Apollo and Marsyas. 333 Rinaldo and Armida. 334 Landscape. Orpheus and Eurydice. 335 The Three Ages. 336 Calliope.</p> <p>57 { 337 Donation of Constantine. 338 Venus and Adonis. 339 St Bonaventura. 340 Landscape. Polyphemus. 341 Vengeance and Justice. 342 Uramia.</p> <p>58 { 343 The Allocution of Constantine. 344 Lot and his Daughters. 345 Triumph of Amphitrite. 346 Card Players. 347 Philip Augustus. 348 Domitia as a Hygeia.</p> <p>59 { 349 Ezekiel's Vision. 350 A Dead Christ. 351 The prince of Guelderland. 352 Landscape. 353 Prometheus. 354 Venus.</p> <p>60 { 355 The battle of Constantine. 356 Abraham's Sacrifice. 357 A Smoker. 358 Landscape. Diogenes. 359 A Soldier at Waterloo. 360 Ganimedes.</p> <p>60 bis. { Title page. Notice of Pierre Puget — of Murillo. — of Van Dyck. Index.</p>	<p>TITIAN. L. GIORDANO. TENIERS. N. POUSSIN. L. ROBERT. PHILISQUE.</p> <p>RAPHAEL. BARNIÈRE. N. POUSSIN. N. POUSSIN. F. GERARD. PHILISQUE.</p> <p>RAPHAEL. FR. ZUCCHARO. ZURBARAN. N. POUSSIN. P. P. PRUD'HOM. </p> <p>RAPHAEL. L. GIORDANO. L. GIORDANO. TENIERS. BLONDEL. </p> <p>RAPHAEL. VAN DYCK. REMBRANDT. N. POUSSIN. LEON PALLIÈRE. </p> <p>RAPHAEL. AND. DEL SARTO. TENIERS. N. POUSSIN. H. VERNET. </p>	<p><i>Milan.</i> <i>Florence gallery.</i> <i>French museum.</i> <i>Private collection.</i> <i>Vatican.</i></p> <p><i>Vatican.</i> <i>Florence gallery.</i> <i>Hermitage gallery.</i> <i>French museum.</i> <i>Naples museum.</i> <i>Vatican.</i></p> <p><i>Vatican.</i> <i>Florence gallery.</i> <i>Private collection.</i> <i>Madrid museum.</i> <i>French museum.</i> <i>Vatican.</i></p> <p><i>Vatican.</i> <i>Dresden gallery.</i> <i>Florence gallery.</i> <i>Palace at Turin.</i> <i>Private collection.</i> <i>French museum.</i></p> <p><i>Florence gallery.</i> <i>Munich gallery.</i> <i>Sans-Souci gallery.</i> <i>Private collection.</i> <i>Private collection.</i> <i>British museum.</i></p> <p><i>Vatican.</i> <i>Dresden gallery.</i> <i>French museum.</i> <i>Private collection.</i> <i>Private collection.</i> <i>Private collection.</i></p>
--	--	--

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES NOMS

DE MAÎTRES, *Collections et Sujets*

compris sous les n°s 1 à 360.

A

		ANDRÉ DEL SARTO. <i>V. VANUCCI.</i>
Abdication de Gustave Vasa.	269	Andromaque (Pyrrhus et).
<i>Aberici</i> (Collection d').	141	Andromède.
Abondance et l'Industrie (La Justice amenant l').	219	Angélique Arnaud (La mère).
Abraham (sujets de l'histoire d').	271, 302, 356	Angerstein (Cabinet d').
Acbélous (Hercule et).	74	Anges (Abraham et les trois).
Achille (sujets de l'hist. d').	102, 305	Angleterre (Coll. du roi d').
Adolphe, prince de Gueldre.	351	Anonymes (Cabinets).
Adonis.	40, 313, 338	14, 21, 45, 164, 340, 352
Adoration des Bergers. <i>V. Nais-</i> sance de Jésus-Christ.		Antinoüs.
Adultère (la Femme).	320	Antiques. <i>Voy.</i> Statues et bas- reliefs.
Agar et Ismaël.	58	Antoine (Saint).
Âges (les Trois).	335	Anvers (Tableau à).
Âneau de l'Apocalypse.	196	Apocalypse (Sujets de l').
Agnès (La mère Catherine).	3	Apollon (sujets relatifs à)
Agucci (tabl. du Cab. d').	295	126, 294, 331
Ajax (Hercule et).	42	Apothéose.
ÂLAUX (Jean-Baptiste).	197, 219, 263	Arcadie (Bergers d').
<i>Albe</i> (La Vierge du duc d').	49	Ariane abandonnée.
<i>Aldebrandini</i> (Tabl. au palais).	254	Armide (Renaud et).
Allan Mac-Anlay.	276	Arnaud (La mère Angélique).
Allégorie.	309	Arnoul, prince de Gueldres.
ALLEGORI (Antoine).	27, 44, 50, 86, 97, 128, 164, 241	ARPINAS (Joseph-César d').
Allocution de Constantin.	343	Arrrestation du parlement.
ÂLLORT (Christophe).	152	Assomption de la Vierge. <i>V. Vierge.</i>
Amis des arts (Société des).	17, 41	Assuréus (Esther et).
Amour.	23, 47, 66, 86, 164, 209, 241, 314	Atala (Sépulture d').
Amphitrite (Neptune et).	26	Athènes (École d').
— (Triomphe d').	345	Attila.
		Auguste.
		Augustin (Saint).
		Aulay (Allan Mac-).
		Aurore.
		Autriche (Port. de Jeanne d').
		Aveugles guéris.

B

Bacchus (sujets relatifs à)	120, 289	153, 154, 159, 160, 165, 166, 172, 173, 176, 177, 183, 184, 188, 189, 194, 195, 200, 201, 206, 207	
Baptême (Sacrement du).	292	<i>Bruxelles</i> (Saint-Jacques de).	2
Barberini (Collect. du cardinal).	128	<i>Buchanan</i> (Cabinet).	254
BARBIZI (François).	332	<i>BUONAROTTI</i> (Michel-Ange).	124, 259
Barricades (Scènes des).	282, 288	<i>Bussi au parlement.</i>	288
BARROCHE (Frédéric).	58		
BARTOLOMEO (FRA-).	277		
Basile (Saint).	139		
Bas-reliefs.	108, 168		
Bataille de Constantin.	355		
BATONI (Pompée).	32		
Bayard.	234		
Bélisaire.	35, 89	C	
Belle Jardinière (La).	7	<i>CAGLIARI. Voy. CALIARI.</i>	
Belmonte (Collect. de la pr.).	247	Cain (Fuite de).	77
Belvédère (Apollon du).	126	Caire (Révolte du).	119
BERTLINE (Pierre).	115	Caius. <i>Voy. Marius.</i>	
Bergers d'Arcadie.	107	Calabre (Saint Bruno en).	195
Bernard (Mont Saint-).	149	<i>CALDARA</i> (Polidore).	99
Berry (Gal. de Mme, duch. de).	142	<i>CALIARI</i> (Paul).	57
Béthune. <i>Voy. Sully.</i>		Calliope.	336
BISCAYNO (Barthélémi).	320	<i>CANO</i> (Alexis).	123, 196
Blois (Marie de Médicis à).	267	<i>CANOVA</i> (Antoine).	84, 96
BLONDEL (.).	347	<i>Capitolin</i> (Musée).	48, 66, 90
Boëce et sa famille.	237	<i>Car. Voy. Holwell-Car.</i>	
Boissière (Collection de M.).	111	<i>Caraman</i> (Cab. du duc de).	86, 213
Bologne (Musée de).	31, 38, 98	<i>CARAVAGE. Voy. CALDARA.</i>	
Bolsène (Messe de).	175	<i>CARRACHE</i> (Annibal).	62, 81, 92, 104
Bonaventure (Saint).	339	Carthage (Marius à).	190
Bonheur (Rêve du)	323	Castor et Pollux.	296
Bonnemaisons (Cabinet de M.).	8	<i>Cathédrales. Voy. leurs noms.</i>	
Booz et Ruth.	65	<i>Catherine</i> (Sainte).	25, 111
Bords de la mer.	141	<i>Catherine</i> (Mariage de sainte).	50, 266
Borghèse (Gal.). 85, 102, 114, 132,	266	Catherine Agnès (La mère).	3
Borgo Vecchio (Incendie de).	205	<i>Cavendish</i> (Cabinet de lord).	134
Bourbon Condé. <i>Voy. Condé.</i>		Cécile (Sainte).	10, 31, 290
Braschi (Cabinet).	129	Centaure.	23, 84
BRIDAN (Pierre-Charles).	221	Cérès (Julie cn).	18
Brisson (Mort de).	245	<i>Cerisier</i> (Cabinet de M.).	191, 202
British-Museum (Tabl. du)	308, 312	Chaise (Vierge à la).	67
— (Statue du).	354	<i>Chambres. Voy. leurs noms.</i>	
BRONZIN. <i>Voy. ALLORT.</i>		<i>CHAMPAGNE</i> (Philippe de).	3
Sruhl (Cab. du comte de).	315	<i>Chantelou</i> (Tabl. du Cab. de).	292, 298, 303, 310, 316, 322, 328
BAUN (Charles Le).	76, 287	Charité (la).	158
Brun (Tabl. du Cab. de Charles Le)		<i>Charlemagne</i> (Couron. de).	199
	334		
Bruno (Histoire de S.). 147, 148,			

DES NOMS DE MAÎTRES, *collections et sujets.* 111

Charleroi (Napoléon à).	250	Dam (Cab. de van).	291, 297, 321
Charles I ^r (Portrait de).	140	Damiette (Saint Louis à).	258
Chartreuse (Saint Bruno à la).	173	Danée (sujets relatifs à).	143, 291
Chartreux (Cloître des). <i>Voy.</i>		Danse des Muses.	99
Bruno.		Daphnis et Chloé.	41
Chasse aux lions.	88	David (sujets relatifs à).	75, 80, 299
Chesterfield (Cabinet de lord).	2	DAVID (Jacques-Louis).	35, 59, 136,
Chèvres (Troup. de). Paysage.	134		149
Chloé (Daphnis et).	41	DAVID (Pierre-Jean).	220
Christ mort. <i>Voy.</i> Jésus-Christ		Débarquement de Marie de	
mort.		Médicis.	230
Chrysothémis.	168	Décrétale (Grég. IX don. les).	171
Circoncision (<i>Voy.</i> Jésus-Christ).		Déjanire (Enlèvement de).	103, 326
Citharède (Apollon).	294	DELAROCHE (Paul).	231
Clélie et ses Compagnes.	304	DELORME (Jérôme).	83
Clémentin (Musée Pio-). <i>Voy.</i>		Déluge (Scène du).	22, 131
<i>Vatican.</i>		Démocrite et Protagoras.	278
Clio.	64, 300	Descente de croix. <i>Voy.</i> Jésus-	
Clive (Collection de milord).	20	Christ déposé de la croix.	
Clôtre des Chartreux. <i>Voy.</i> Bruno.		Destinée de Marie de Médicis.	217
Clytemnestre.	168	Diane.	24, 108
COGNIET (Léon).	190, 250	Diane de Poitiers.	24, 108
Colbert (Statue de).	238	Diocrès (Raimond).	147, 148, 153
Colbert présenté à Louis XIV.	270	Diogène.	358
Colbert (Collection de).	92	Dispute du Saint Sacrement.	145
Condé (Statue de).	220	DOMINIQUE. <i>Voy.</i> ZAMPieri.	
Confirmation (Sacrem. de la).	298	Domitia en Hygie.	348
Conseil d'état au Louvre (Ta-		Domna (Julie).	144
bleaux dans les salles du).	219,	Donation de Constantin.	337
225, 231, 237, 245, 251, 255,		Dormeuse (La).	264
258, 263, 281, 282, 288		Douay (Tableau à).	179
Constantin (sujets relatifs à).	337,	Dow (Gérard).	321
	343. 355	Dresden (Galerie de).	58, 97, 320,
Corneille (Saint).	82		344, 356
CORRÉGÉ. <i>Voy.</i> ALLEGRI.		DROUAISS (Germain-Jean).	125
CORTONE. <i>Voy.</i> BERETINI.		Duel (Le).	179
Cotentin (de). <i>Voy.</i> Tourville.		Duguay-Trouin (Statue de).	239
Couronnemens.	199, 244	Du Guesclin. <i>Voy.</i> Guesclin.	
— d'épines. <i>Voy.</i> Jésus-Christ.		DURASQUE. <i>Voy.</i> PASQUIER.	
Coutant (Cabinet de M.).	167	Duplessis. <i>Voy.</i> Richelieu.	
Crime poursuivi (le).	341	Duquesne (Abraham).	227
Crotone (Milon de).	174	Duranti (Mort de).	231
Crucifix miraculeux.	339	DYCK (Antoine van).	28, 129, 140,
Cupidon. <i>Voy.</i> Amour.			285, 350

D

Dalmatie (Collect. du duc de).	117,	Échange des deux reines.	257
123, 130, 133, 139, 146, 178,		École d'Athènes.	151
196, 212, 255, 262, 271, 301		Éducation d'Achille.	305

E

Éducation de Marie de Médicis.	223	Félicité de la régence.	261
Effets du gouvern. de Marie de Médicis.	240	Femme adultère (la)	320
Effroi (Scène d'). Paysage.	208	Femme jouant du luth.	274
Églises. Voy. leurs noms.		Fesch (Collection du cardinal).	26
Egmond, prince de Gueldre.	351	Florence (Tableaux de la gale- rie de).	33, 39, 40, 62, 67, 79,
Electre.	168	91, 93, 99, 152, 158, 182, 259,	
Elisabeth (Sainte).	16	264, 274, 277, 289, 307, 326,	
Emmaüs (Disciples d').	87	332, 338, 345, 349	
Endymion.	137	— (Statues de la gal. de).	72, 114,
Enfant Jésus. Voy. Jésus-Christ.		156, 162, 186, 192, 198, 204,	
Enfant prodigue.	32, 301	210, 216	
Enfants (Jeux d').	51, 117	— (Bas-relief de la gal. de).	168
Enlèvement de Déjanire.	103, 326	FORBIN (le comte de).	180
Enlèvement d'Hilaire, etc.	296	Force (Figure de la).	252
Entrevue du roi et de la reine.	273	Fornmont de Venne (Cabinet de).	34
Ermitage (Galerie de l').	110, 265,	Fornarine (Raphaël et la).	215
	278, 285, 302, 315, 333	FRA-BARTOLOMEO. Voy. BAR- TOLOMEO.	
Esculape (Offrande à).	155	Français (Tableaux du Musée).	1, 3,
Escorial (Palais de l').	43, 61	5, 7, 10, 13, 15, 22, 47, 50, 52,	
ESPAGNOLET. Voy. RIBERA.		55, 57, 64, 68, 69, 73, 74, 75,	
ESPÉRÉCIEUX (Jean-Joseph).	226	76, 94, 95, 103, 107, 112, 118,	
Esterhazi (Galerie du prince).	242,	119, 121, 122, 125, 128, 129,	
	253	132, 135, 136, 137, 140, 147,	
Esther et Assuérus.	109	148, 149, 153, 154, 159, 160,	
Estrez (Cab. de M. d').	241	165, 166, 172, 173, 176, 177,	
Etienne (Lapidation de saint).	76	183, 184, 188, 189, 194, 195,	
Eucharistie (Sacrem. de l').	310	200, 201, 206, 207, 213, 217,	
Eudamidas (Testament d').	4	218, 223, 224, 229, 230, 235,	
Eugène (Collection du prince).	89	236, 243, 244, 248, 249, 256,	
Eurydice (Orphée et).	334	257, 260, 261, 267, 268, 270,	
Euterpe.	60, 64	272, 273, 279, 280, 283, 284,	
Évangélistes. Voy. leurs noms.		287, 295, 304, 311, 314, 323,	
Extrême-onction (Sacr. de l').	316	334, 340, 350, 357, 358	
Ézéchiel (Vision d').	349	Français (Statues du Musée).	12,
		18, 24, 36, 54, 78, 102, 114,	
		120, 144, 174, 348, 360	
Familles (Saintes).		— (Musée). Voy. Luxembourg.	
— à deux figures.	7, 14, 43, 44,	François (Saint).	92
	79, 85, 127, 247	François 1 ^{er} , Empereur.	309
— à trois figures.	13, 20, 37, 49,	FRANQUE (Pierre).	263
	62, 67	Frédard. Voy. Chantelou.	
— à quatre figures.	254	Fresques.	145, 151, 157, 163, 169,
— à cinq figures.	34	170, 171, 175, 181, 187, 193,	
— à six figures.	2, 9	199, 205, 211	
— avec des personnages étran- gers.	79, 85, 127, 253	FUGER (Frédéric-Henri)	309
Farnèse (Chambres).	81	Fuite en Egypte.	212
		Fumeurs (327, 357
		Furnow (Collection de).	141

DES NOMS DE MAÎTRES, *collections* ET sujets. V

G

Galilée.	161	Henri IV (Tabl. relatifs à l'histoire de). 224, 229, 243, 244, 248
Ganimède.	360	Hercule. 42, 74, 81, 121
GAUSSIS (Jean-Baptiste).	245	Hermaphrodite. 114
GELÉE (Claude).	87, 134	Hermine chez les Bergers. 308
Geneviève (Sainte).	185	Héro et Léandre. 83
George (Saint).	55, 68	HERAULT (François). 130
GÉRARD DELLE NOTTY. <i>Voy.</i>		HERSENT (Louis). 41, 65
HONDEHORST.		Hilaire et Phobé. 296
GÉRARD (François). 47, 89, 113, 335		Hippolyte (Saint). 111
Gérard (Cabinet de M.).	113	Holopherne (Judith tenant la tête d'). 152
GÉRICAULT (J.-L.-And.-Theod.). 311		Holwell-Car (Cabinet de). 254
Gesler.	293	Homère. 113
GHIRLANDAJO (Ridolphe).	307	HONDEHORST (Gérard). 213
GIORDANO (Lucas).	326, 344, 345	Hubert (Saint). 111
GIRODET-Trioson.	5, 22, 119, 137, 143	Hugues (Saint Bruno chez saint). 173
Giustiniani (Galerie).	138	Humphrey (Collection de). 141
Gladiateur mourant.	90	Hydre (Hercule tuant l'). 121
Gois (Edme-Étienne).	240	Hygie (Domitia en). 348
Goliath (David et).	75	
GOUJON (Jean).	24, 108	
Gouvernement de Marie de Médicis.	243, 249	
Grégoire le Grand (Saint).	104	
Grégoire IX donnant les Décrétales.	171	
Gros (Antoine-Jean).	17, 299	
Grosvenor (Collection de lord).	51	
Grotius.	182	
Groupes antiques.	23, 66	
Gruener (Cabinet de M.).	116	
Guedre (le prince de).	351	
GUERCHIN. <i>Voy.</i> BABBIERI.		
GUÉRIN (Pierre-Narcisse).	95, 101, 155, 167, 185	
GUÉRIN (Paulin).	77	Jacques de Bruxelles (Église de Saint-). 2
Guerre (Malheurs de la).	33	Jardinière (La belle). 7
Guerrier blessé.	90	Jason. 78
Guesclin (Bertrand du).	221	Jean l'évangéliste (Saint). 31, 123
GUIDO RENI. <i>Voy.</i> RENI.		Jean (Église de Saint-). 27
Guillaume Tell. <i>Voy.</i> Tell.		Jean-Baptiste (Saint). 91, 98, 124
GUILLON. <i>Voy.</i> LETHIÈRE.		— <i>Voy.</i> Saintes Familles.
Gustave Vasa (Abdication de).	269	Jeanne d'Autriche (Port. de). 284

H

Héliodore chassé du temple.	181	Jérôme (Saint). 43, 44
HÉMELING (Jean).	106	Jésus-Christ (Naissance de). 106, 110

I

Improviseur napolitain.	329
Incendie de Borgo Vecchio.	205
Inconvénients du jeu.	63
INGRAS (....).	30
Innocens (Massacre des).	38
Inquisition (Scène de l').	180
Isaac (Sacrifice d').	302, 356
Ismaël (Agar et).	58
Ismayl et Maryam.	203
Irvine (Tableau du cabinet).	254

J

Jacques de Bruxelles (Église de Saint-).	2
Jardinière (La belle).	7
Jason. 78	
Jean l'évangéliste (Saint). 31, 123	
Jean (Église de Saint-). 27	
Jean-Baptiste (Saint). 91, 98, 124	
— <i>Voy.</i> Saintes Familles.	
Jeanne d'Autriche (Port. de). 284	
Jérôme (Saint). 43, 44	
Jésus-Christ (Naissance de). 106, 110	
— (Circoncision de).	297

Jésus-Christ enfant. <i>Voy.</i> Sainte Famille.	Louis XIII (Sujets relatifs à). 236, 257, 260, 273, 279
— guérissant des aveugles. 118	Louis XIV (Sujet relatif à). 270
— à la piscine. 262	<i>Louvre</i> (Tableaux du). 219, 225, 231, 237, 245, 258, 263, 275,
— couronné d'épines. 325	281, 282, 288, 347
— mort. 27, 46, 350	Loth (Femme jouant du). 274
— déposé de la croix. 45	Lutteurs (les). 204
— et la Madeleine. 115	<i>Luxembourg</i> (Tableaux du Musée du). 47, 77, 95, 155, 161, 180, 185, 190, 197, 305
— à Emmaüs. 87	— par Rubens (Anc. gal. du). 217, 218, 223, 224, 229, 230, 235, 236, 243, 244, 248, 249, 251, 252, 256, 257, 260, 261, 267, 268, 270, 272, 273, 279, 280, 283, 284
— (Transfiguration de). 331	
Jeu (Inconvénients du). 63	
Jeux d'enfants. 51, 117	
Joseph en prison. 105	
JOSEPIN. <i>Voy.</i> ARPINAS.	
Joueurs de cartes. 346	
Judith. 100, 152, 265	
JULES ROMAIN. <i>Voy.</i> PAPPI.	
Jules II. 181	
Julie. 18, 132, 144	
Jurisprudence (la). 163	
Juste-Lipse. <i>Voy.</i> Lipse.	
Justice (Allégories relat. à la). 219, 225, 263, 341	
Justice (Saint Louis rendant la). 275	
Justification de Léon III. 193	
Justinien donnant le Digeste. 170	
L	
Lapidation de saint Étienne. 76	
Lassay (cabinet du marquis de). 140	
Laurent (Saint). 21	
LAURENT (Jean-Antoine). 161	
Leandre (Héro et). 83	
LEBRUN. <i>Voy.</i> BRUN.	
Léon (Saint). 169	
Léon III (Justification de). 193	
Léon X. 169	
LEONARD DE VINCI. 247, 253	
LE SUEUR. <i>Voy.</i> SURUR.	
LETHIÈRE (Guill. GUILLOU-). 258	
Lever (le). 315	
Liechtenstein (collection de). 9, 51	
Lions (Chasse aux). 88	
Lipse (Juste). 182	
Lorette (Notre-Dame de). 37	
LORRAIN (Claude). <i>Voy.</i> GELÉZ.	
Loth et ses Filles. 344	
Louis (Sujets relat. à saint). 258, 275	
M	
Mao-Aulay (Allan). 276	
Madeleine (Sainte). 19, 31, 44, 82, 97, 115, 116, 287	
Madones. <i>Voy.</i> Saintes Familles à deux figures.	
Majorité de Louis XIII. 260	
Malheurs de la guerre. 33	
Mammée (Julie). 132	
Marc (Saint). 277	
MARC (Barthélémi de St.). <i>Voy.</i> BARTOLOMEO.	
Marche de Silène. 8, 213	
Marcus-Sextus. 167	
Mariage de sainte Catherine. 50, 266	
Mariage de Marie de Médicis. 229	
Mariage (Sacrement du). 328	
Mari des Graces (Tabl. à Ste). 325	
MARIGNY (Michel). 281	
MARIN (. . .). 288	
Marius à Carthage. 190	
Mars (Le dieu). 33, 36, 314	
Marsyas (Apollon et). 332	
Martin (Saint). 28	
Martyrs. <i>Voy.</i> leurs noms.	
Maryam (Ismayl et). 203	
Massacre des Innocens. 38	
MAYER (. . .). 313	
Mazarin présente Colbert. 230	

<i>Mazarin</i> (Collect. du cardinal).	128	Napolitain (Improvisateur).	329
<i>MAZZUOLI</i> (François).	266	Nativité. <i>Voy.</i> Jésus-Christ.	311
<i>Médicis</i> (Hist. de Marie de).	217,	Naufragés de la Méduse.	311
218, 223, 224, 229, 230, 235,		Neptune et Amphitrite.	26
236, 243, 244, 248, 249, 256,		<i>NETSCHER</i> (Gaspard).	274
257, 260, 261, 267, 268, 272,		Niobé et sa fille.	198
273, 279		— (fils de). <i>Voy.</i> Niobides.	
— (Portrait de Marie de).	280	— (Pédagogue des fils de).	216
— (Port. de Franç.-Marie de).	283	Niobides (les).	72, 156, 162, 186,
<i>Méduse</i> (Naufragés de la)	311	192, 198, 204, 210	
<i>Melpomène</i> .	306	<i>Notre-Dame de Lorette.</i>	37
<i>Mer</i> (Vue des bords de la).	141	<i>Notre-Dame</i> . <i>Voy.</i> Vierge.	
<i>Mercure</i> .	197	<i>NOTTE</i> (Gérard DELLE). <i>Voy.</i>	
<i>Messe de Bolsène</i> .	175	<i>HONDORST</i> .	
<i>Michel</i> (Saint).	1, 73	<i>Numa</i> .	251
<i>MICHEL-ANGE</i> . <i>Voy.</i> <i>BUONAROTTI</i> .		<i>Nymphes</i> .	29
<i>MERRIS</i> (François).	264, 315	 O	
<i>MIGNARD</i> (Pierre).	10, 16	<i>Odalisque</i> .	30
<i>Milan</i> (Tableau à).	325	<i>Ordre</i> (Sacrement de l')	322
<i>MILHOMME</i> (....).	238	<i>Orléans</i> (Église d').	19
<i>Milon de Crotone</i> .	174	<i>Orléans</i> (Tabl. du duc d'). 203, 250,	
<i>Moïse</i> .	281	269, 276, 293, 299, 317, 329,	
<i>MOLA</i> (Jean-Baptiste).	124	335, 347, 353, 359	
<i>Molé</i> insulté par le peuple.	282	— (anc. galerie. <i>Voy.</i> <i>Palais-Royal</i>).	
<i>Moncade</i> (Portrait de).	129	<i>Orphée et Eurydice</i> .	334
<i>Mont Saint-Bernard</i> .	149	<i>O斯塔德</i> (Adriën van).	63
<i>MONTONI</i> (....).	234	<i>Ostie</i> (Victoire d').	211
<i>Morrès</i> (Collection de).	141	<i>Ouley</i> (Cabinet de M. W. Y.).	266
<i>Morton</i> (Cab. de M. Guill.).	266	 P	
<i>Munich</i> (Galerie de).	82, 88, 106,	<i>Paix</i> (Mar. de Méd. fait la).	268, 272
	111, 296	<i>Palais-Royal</i> (Tabl. de l'anc. ga-	
— <i>Voy.</i> <i>Eugène</i> (Le prince).		lerie du).	292, 298, 303, 310,
<i>MURILLO</i> (Barthélémy-Étienne).	19,	316, 322, 328	
117, 146, 212, 255, 262, 271,	301	 <i>Pandore</i> .	197
<i>Musagète</i> (Apollon).	294	 <i>Parlement</i> (Sujets relatifs au).	282
<i>Musées</i> . <i>Voy.</i> <i>leurs noms</i> .			288
<i>Muses</i> . 60, 64, 99, 300, 306, 312,		 <i>Parme</i> (Tableaux à).	27, 44
318, 324, 330, 336, 342		 <i>PARMESAN</i> . <i>Voy.</i> <i>MAZZUOLI</i> .	
 N		 <i>Parnasse</i> .	157
 <i>Naissance de Jésus-Christ</i> . <i>Voy.</i>		 <i>Parques</i> (Les trois).	217, 259
Jésus-Christ.		 <i>Particuliers</i> (Cabinets).	2, 4, 8, 11,
— de Marie de Médicis.	218	14, 17, 19, 20, 21, 25, 26 30,	
— de Louis XIII.	236	34, 35, 37, 41, 46, 49, 53, 59,	
<i>Naples</i> (Musée de)	335	65, 70, 71, 83, 92, 96, 101,	
<i>Napoléon</i> (Sujets relatifs à).	149,	104, 108, 113, 115, 116, 117,	
	250		

123, 130, 133, 134, 139, 142,	Polyphème.	340
143, 146, 164, 167, 178, 179,	Pouiatowsky (Mort de)	317
191, 196, 202, 203, 208, 209,	<i>Port Louis XVI</i> (Statues du).	220.
211, 214, 215, 241, 242, 247,	221, 222, 226, 227, 228, 232.	
250, 253, 255, 262, 266, 269,	233, 234, 238, 239, 240	
271, 276, 291, 292, 293, 297,	<i>Potzdam</i> (Galerie de)	351
298, 299, 301, 303, 308, 310,	POUSSIN (Nicolas).	4, 9, 15, 34,
313, 317, 321, 322, 327, 328,	46, 51, 70, 107, 112, 118, 191,	
329, 335, 339, 340, 347, 352,	202, 208, 214, 292, 298, 303,	
353, 359	310, 316, 322, 328, 333, 334,	
PASQUIER (Ant.-Liennard Du).	340, 352, 358	
Passart (Cabinet de M.).	32, 301	
Paul (Saint).	Prométhée.	34, 353
PAUL VÉRONÈSE. <i>Voy.</i> CALIARI.	Protogoras (Démocrite et).	278
Paygases.	Protais (Martyr de saint).	74
87, 134, 141, 191, 202,	PAUDHON (Pierre-Paul).	11, 53, 341,
208, 214, 334, 340, 352, 358	Psyché.	11, 47, 66, 209, 210
Pédagogue des fils de Niobé.	PUGAT (Pierre-Paul).	174
Pénitence (le Sacrement de).	Putois (Cabinet de M.).	247
Périer (Cab. de M. Casimir).	Pyrrhus et Andromaque.	95
Persée.	Pythoniase (La).	122
Personnages romains.		
Pestiférés implor. des secours.		
Pétersbourg (Tableaux à). <i>Voy.</i>		
Galerie de l'Ermitage.		
Philippe (Apothéose de Saint).	Q	
Philippe-Auguste.	Quatre Philosophes (les).	180
PHILISQUA (Statues par).		
300, 306,		
312, 318, 324, 330, 336, 342		
Philosophes (les quatre).		
Phocion.	R	
191, 202	Raimond Diocrès. <i>Voy.</i> Diocrès.	
Phœbée.	RAMEY père.	222
— (Hilaire et).	RAPHAEL SANZIO.	1, 7, 13, 14, 25,
Piccini (Collection).	31, 37, 43, 49, 55, 61, 67, 68,	
Picot (Édouard).	73, 79, 85, 91, 127, 145, 151,	
Pierre (Saint).	157, 163, 169, 170, 171, 175,	
Pierre le dominicain (saint).	181, 187, 193, 199, 205, 211,	
Pierre Nolasque (saint).	265, 331, 337, 343, 349, 355	
Pio-Clémentian. <i>Voy.</i> Vatican.	Raphaël et la Fornarine.	215
Pippi (Jules).	Ravissement de saint Paul.	295
Piscine (Jésus-Christ à la).	Régence de Mar. de Méd.	248, 261
Pitié. <i>Voy.</i> Jésus-Christ mort.	REGNAULT (Jean-Baptiste).	131, 305
Plessis (Armand-Jean du). <i>Voy.</i>	Reines (Échange des deux).	257
Richelieu.	Religieuses (Les deux).	3
Pointel (Cabinet de M.).	REMBRANDT.	69, 242, 297, 302,
Poisson (Vierge au).		351
Poitiers (Diane de). <i>Voy.</i> Diane.	Renaud et Armide.	70, 333
Pollux.	REMI (Guido).	38, 74, 98, 103, 110
Polydès.		121, 158, 289
POLYDORE. <i>Voy.</i> CALDARA.	Repos des Voyageurs. Paysage.	214
Polymnie.	Retour de l'enfant prodigue.	32, 301

DES NOMS DE MAÎTRES, collections et sujets. IX

Rêve du Bonheur.	323	SCHNETZ (Jean-Victor).	237, 270
Révolte du Caire.	119	Schoenborn (Cabinet de M.).	215
Reynou (Cabinet de M.).	118	Schwerin (Cab. du prince de).	327
RIBERA (Joseph).	105, 133, 173	Sculpture. <i>Voy.</i> Bas-Reliefs et Statues.	
RICCIARIELLI (Daniel).	75, 94	Sébastien (Saint).	133, 285
Richelieu (Le cardinal de).	222	Seize (Le Parlement arrêté par ordre des).	288
Richelieu (Collection de).	118, 120	Sépulture. <i>Voy.</i> leurs noms.	
Rilliet (Cabinet de M.).	143	Serment des trois Suisses.	246
ROBERT (Léopold).	329	Sextus. <i>Voy.</i> Marcus.	
ROCHE (Dr EA). <i>Voy.</i> DELAROCHE.		Signature (Chambre de la).	145,
Roger (S. Bruno et).	200, 201	151, 157, 163, 170, 171	
ROGUIER (....).	227	Silence (Le).	13
ROMAIN (Jules). <i>Voy.</i> PIPPI.		Silène (Marche de).	8, 213
Rome donnée à l'Église.	334	Silvestre (Eglise de Saint-).	56, 80,
Rome (Eglises de).	56, 80, 100,	100, 109	
	109, 127, 290	Sinzendorff (Cabinet de).	116
Romulus et Tatius.	136	Sociétés. <i>Voy.</i> leurs noms.	
Rosa (Salvator).	39, 93, 122, 278	Socrate (Mort de).	59
ROUGET (George).	209, 275	Soldat à Waterloo.	359
Rouget (Cabinet de M.).	209	Sommariva (Collection de).	11, 53,
RUBENS (P. P.).	2, 8, 20, 29, 33,	101	
	40, 45, 88, 182, 217, 218, 223,	Songe.	165, 201
	224, 229, 230, 235, 236, 243,	Souli (Maréchal). <i>Voy.</i> Dalmatia.	
	244, 248, 249, 256, 257, 260,	Stafford (Collection de lord).	104,
	261, 267, 268, 272, 273, 279,	292, 298, 303, 310, 316, 322,	
	280, 283, 284, 296	328	
Rubens (Portrait de).	182	Statues antiques.	6, 12, 18, 23, 36,
Ruth (Booz et).	65	42, 48, 54, 60, 66, 72, 78, 90,	
S		102, 114, 120, 126, 138, 144,	
Saba (La reine de).	56	150, 156, 162, 186, 192, 198,	
Sabines (Les).	136	204, 210, 216, 294, 300, 306,	
Sacrement (Dispute du Saint-).	145	312, 318, 324, 330, 336, 342,	
Sacremets (Suite des).	292, 298,	348, 354, 360	
	303, 310, 316, 322, 328		
Sacrificateur.	138	Statues modernes.	24, 84, 96, 174,
Sacrifice. <i>Voy.</i> leur objet.		220, 221, 222, 226, 227, 228,	
Sainte Famille. <i>Voy.</i> Famille.		232, 233, 234, 238, 239, 240	
Salomon et la reine de Saba.	56	STELLA (Jacques).	304
SAVATOR ROSA. <i>Voy.</i> Rosa.		STEUBE (Charles).	225, 246, 252,
Samson surpris par les Philis-			293
tins.	242	STOUP (Jean-Baptiste).	233
Samuel (Ombre de).	122	SUEUR (Eustache la).	21, 64, 71,
SANTERRE (Jean-Baptiste).	52	185, 147, 148, 153, 154, 159,	
Sapho.	17	160, 165, 166, 172, 173, 176,	
Sarrasins (Défaite des).	211	177, 183, 184, 188, 189, 194,	
SARTZ (André del). <i>Voy.</i> VANNUCI.		195, 200, 201, 206, 207	
Satyres.	29, 128	SUREUR (.... la).	232
Saul (Sujets relatifs à).	122, 299	Suffren (Le bailli de).	232
Scène du déluge.	22, 131	Suger (L'abbé).	233

Suisses (Serment des trois).	246	163, 169, 170, 171, 175, 181;
Sully (Max. de Béthune de).	226	187, 193, 199, 205, 211, 331,
Susanne au bain.	52	337, 355
T		
Tatius (Romulus et).	136	VECELLI. <i>Voy. TITIEN.</i>
Tartre (Cabinet du).	8	Vengeance et le crime (la).
Tell (Guillaume).	293	341
Temps (Le) et la Vérité.	112, 279	Venise (Tableau à).
TANAKA (David).	327, 346	319
Terpaichore.	312, 357	Venise. <i>Voy. Formont de Venise.</i>
Testament d'Eudamidas.	4	Vénus. 12, 40, 86, 128, 164, 209,
Thalie.	64	241, 313, 314, 338, 354
Thésée et le Centaure.	84	Vérité (Le Temps et la).
THÉMIS (Lé). <i>Voy. LETHIÈRE.</i>		112, 279
THOMAS (Antoine).	282, 288	VAUDET (Émile-Horace).
TIMARCHIDE, statuaire ancien.	294	142, 203,
TITIEN.	313, 319, 323	250, 276, 317, 359
Tobie (Sujets relatifs à).	69, 321	Victoire d'Ostie.
Torre Borgia (Chambre de).	193,	211
	199, 205, 211	Victor III (le Pape).
Tourville (De).	228	183
Transfiguration (La).	331	Victorieuse (Marie de Médicis).
Trianon (Tableau à).	343	256
Tribonien recevant le Digeste.	170	Vienne (Galerie de).
Triomphe d'Amphitrite.	345	32, 84, 124,
TARISON. <i>V. GIRODET-TARISON.</i>		309
Trois (Sujets relatifs à).	69, 321	Vierge (La) et l'enfant Jésus. <i>Voy.</i>
Trois Ages (les).	335	Sainte Famille à deux figures.
Trois Suisses (Serment des).	246	— (Visitation de la).
Trompette tue.	142	16, 61
Troupeau de chèvres. Paysage.	134	— à la chaise.
Turenne (Le maréchal de).	240	67
Twain (Tableau à).	346	— au baldaquin.
U		
Uranie.	342	— au linge.
Urbain II reçoit saint Bruno.	189	13
V		
VAN DYCK. <i>Voy. DYCK.</i>		— au donataire.
VANUCCI (André).	254, 356	127
Vasa. <i>Voy. Gustave Vasa.</i>		— au poisson.
Vatican (Statues du Musée du).	6,	43
	42, 60, 126, 138, 150, 204,	— (Assomption de la).
	300, 306, 312, 318, 324, 330,	15
	336, 342, 343	VIGNERON (Pierre-Alexandre).
Vatican (Tableaux du).	145, 151, 157,	179
W		
Waterloo (Soldat à).		Vision d'Ézéchiel.
WERF (Van der).		349
WILHELM.		Vision de saint Jean.
Windsor (Tabl. du palais de).		123
Z		
ZAMPieri (Dominique).	56, 80,	Visitation de la Vierge. <i>V. Vierge.</i>
	100, 109, 295, 308	Visitation (Eglise de la).
Zanobe (Saint).		19
Vision de saint Jean.		VOLTAIRE (Daniel de). <i>Voy.</i>
Zéphyr.		RICCIARELLI.
ZEUSTRIS (.....).		W
ZUCHARO (Frédéric.).		Waterloo (Soldat à).
ZUBBARAN (François).		359

ALPHABETICAL TABLE

OF THE

MASTERS, *Collections* and Subjects

from N° 1 to N° 360 inclusive.

A

		Antiques. <i>See</i> Statues.
Abdication (The) of Gustavus Vasa.	269	Antwerp (Picture at). 45
Aberici (Collection).	141	Apollo. 126, 294
Abraham.	271	— and Marsyas. 332
Abraham's sacrifice.	302, 359	Apotheosis (The) of S. Philip. 146
Achelouës (Hercules and).	74	Arcadia (The Shepherds of). 107
Achilles.	102	Ariadne abandoned. 6
Achilles (Education of).	305	Armida (Rinaldo and). 70, 333
Adolphus.	351	Arnaud (The nun Angelica). 3
Adonis.	40, 313, 338	ARPINAS (Joseph-César). 116
Adoration of the Shepherds. <i>See</i> Nativity.		Arrest of the members of the parliament. 288
Adultereas (the)	320	Ashes (The) of Phocion. 202
Agæs (the three).	335	Assumption of the Virgin. <i>See</i> Virgin.
Agnes (Catharine).	3	Atala (Burial of). 5
Ahasuerus (Esther and).	109	Attila. 169
Ajax (Hercules and). 42, 74, 81, 121		Augustin (Saint). 31
Albe (La Vierge du duc d').	49	Augustus. 150
ALAUX (Jean-Baptiste).	197, 210, 263	Aurora. 101

B

Bacchus.	120, 289
Baptism.	292
Barberini (Collect. of the card.).	128
BARBIERI.	332
BARROCHE (Frédérik).	58
BARTHOLOMEO (FRA-).	277
Basil (Saint).	139
Bas-relief.	108
BATONI (Pompeius).	32
Bayard.	234
Belisarius.	35, 89
Belle Jardinière (La).	7
Belvidere Apollo.	126

BERETINI (Pierre).	115	Centaur.	23, 84
BERGHEM.	286	Ceres (Julia as).	18
Berry (Gal. of Mme, duch. de).	142	Chaise (Vierge à la).	67
BISCAINO.	320	CHAMPAGNE (Philippe de).	3
Blind men cured.	118	Charity.	158
BLONDEL.	347	Charles the 1st (Portrait of).	140
Boaz and Ruth.	65	Chesterfield (Cabinet of lord).	2
Boëce.	237	Children at play.	51, 117
Boissére (Collect. of M.).	111	Chloe (Daphnis and).	41
Bologna museum.	31, 38, 98	Christ (A dead). <i>See</i> Jesus-Christ	
Bonaventura (St).	339	dead.	
Bonnemaisons (Cabinet of M.).	8	Churches. <i>See</i> their names.	
Borghese Gallery.	85, 102, 114, 132	Circumcision.	297
Braschi (Cabinet).	129	Clelia.	304
BRIDAN.	221	Clementino (Museum Pio-). <i>See</i>	
Brisson (Death of).	245	Vatican.	
British Museum.	354	Clio.	64, 300
BRUN (Charles Lé).	76	Clive (Collection of mylord).	20
Bruno (Saint). 147, 148, 153, 154, 159, 160, 165, 166, 172, 173, 176, 177, 183, 184, 188, 189, 194, 195, 200, 201, 206, 207		Cognet (Leon).	190, 251
Brussels (Saint-James at).	2	Colbert (Collection).	92
BUONAROTTI (Michel-Ange).	124,	— statue.	238
Burial. <i>See</i> their names.	259	Condé.	220
Burning of Borgo Vecchio.	205	Confirmation.	298
C		Constantine.	337, 343, 355
CAGLIARI (Paul).	57	Coronation of Charlemagne.	199
Cain (Flight of).	79	CORREGGIO. <i>See</i> ALLEGRI.	
Cairo (Revolt of).	119	CORTONE. <i>See</i> BERETINI, COR- REGE and ALLEGRI.	
CALDARA (Polidorus).	99	Council of state at Louvre.	219,
Calliope.	336	225, 226, 231, 237, 245, 251,	
CANO (Alexis).	123, 196	252, 258, 263, 270, 275, 281,	
CANOVA (Anthony).	84, 96	282, 288	
Capitol (Museum of the).	48, 66, 90	Cupid.	23, 47, 66, 86, 209, 314
Caraman (Cab. of the marq. de).	86	D	
CARAVAGE. <i>See</i> CALDARA.		Dalmatia (Collect. of the duke of).	
CARRACHE (Hannibal).	62, 81, 92,	117, 123, 130, 133, 139, 146,	
Card players.	104	196, 255, 262, 271	
Catharine (Saint).	25, 111	Danae.	143, 291
Catharine (Marriage of saint).	50	Dance of the Muses.	97
Catharine Agnes (The nun).	3	Daphnis and Chloe.	41
Cathedrals. <i>See</i> their names.		David slaying Goliah.	75
Cavendish (Cabinet of lord).	134	— before the ark.	80
Cecilia (Saint).	10, 31, 290	DAVID (J.-Louis).	35, 59, 136, 149
		DAVID, a sculptor.	220
		Dead Christ (A). <i>See</i> Jesus- Christ dead.	
		Dead Trumpeter (The).	142

Death of Poniatowsky.	317	Euterpe.	60, 64
Death of Raymond.	148	Extreme-unction.	316
Dejanira (rape of).	103, 326	Ezekiel's vision.	349
DELAROCHE.	231		
DELORME.	83		
Deluge (scenes from the).	22, 131		F
Democritus and Protagoras.	278	Families (Holy).	
Descent from the cross. <i>See Jesus</i>		— with two figures.	7, 14, 43, 44
Christ taken down from the cross.		— with three figures.	247
Diana.	24, 108	— with four figures.	13, 20, 37,
Diana of Poitiers.	24, 108	— with five figures.	49, 62, 67
Diogenes.	358	— with six figures.	254
Disasters of war (The).	33	— with foreign personages.	34
DOMINIQUE. <i>See ZAMPKIRI.</i>		— with foreign personages.	2, 9
Domitia as a Hygeia.	348	Farnese palace.	
Domna (Julia).	144	Female (A) playing the lute.	274
Dow (G.).	321	Fesch (Collect. of the cardinal).	26
Dream of Happiness.	323	Flight (The) into Egypt.	212
Dresden gallery.	58, 97, 320,	Florence gallery (Pictures of).	33,
	344	39, 40, 62, 67, 79, 91, 93, 99,	
DROUAIIS (Germain-Jean).	125	152, 156, 158, 162, 168, 182,	
Duel (The).	179	259, 264, 274, 277, 286, 289,	
Duguay-Trouin.	239	307, 326, 332, 338, 345, 349	
DUFASQUIER.	239	— (Statues of).	72, 114, 156, 162,
Duquesne.	227	168, 186, 192, 198, 204, 216	
Duranti (The Death of).	231	FORBIN.	180
DYCK (Antoine van).	28, 129, 140	Formont de Venne's collection.	34
	285	Francis I (Allegory of).	309
		Francis (Saint).	92
E		Francis Marie de Médicis.	283
Educat. of Marie de Médicis.	223	FRANQUE.	263
Education of Achilles.	305	French museum (Pictures of).	1, 3,
Electra, Clytemnestra and Chry-		5, 7, 10, 13, 15, 22, 47, 50, 52,	
sothèmes.	168	55, 57, 64, 68, 69, 73, 74, 75,	
Elisabeth (Saint).	16	76, 94, 95, 103, 107, 112, 118,	
Emmaüs (Disciples of).	87	119, 121, 122, 125, 128, 129,	
Endymion.	137	132, 135, 136, 137, 140, 147,	
England (Coll. of king of).	28, 29	148, 149, 153, 154, 159, 160,	
Erato.	324	165, 166, 172, 173, 174, 176,	
Ermitage gallery.	110	177, 183, 184, 188, 194, 195,	
Esculapius.	155	200, 201, 206, 207, 213, 217,	
Escurial palace.	43, 61	218, 223, 224, 229, 230, 235,	
ESPAGNOLET. <i>See RIBERA.</i>		236, 243, 244, 248, 249, 256,	
ESPÉRICEUX.	226	257, 260, 265, 267, 268, 272,	
Esther and Ahasuerus.	109	273, 279, 280, 283, 284, 295,	
Esterházi collection.	242, 253	304, 311, 323, 327, 334, 341,	
Eudamidas (Will of).	4	357	
Eugène (Collect. of the prince).	89	— (Statues of).	12, 18, 24, 36, 54,
Eurydice (Death of).	334		

78, 102, 114, 120, 144, 150, 174,	Hero and Leander.	83	
	348 HERERA (Francis).	139	
FUGER.	309 HERALANT.	41, 65, 269	
<i>Furnow collection.</i>	141 Hilaria and Phoebe.	298	
		111	
	Hippolytus (Saint).	111	
	Holwell-Carr collection.	254	
	Moly Families. <i>See Families.</i>		
G			
Galileo in prison.	161 Holy Sacrament.	145	
Gaming (Inconveniences of).	63 Homer.	113	
Ganimedes.	360 HONDEHORST.	213	
GASSIES.	245 Hubert (Saint).	111	
GELEE (Claude).	87, 134, 141 Humphrey collection.	141	
Genevieve (Saint).	185 Hunt (Lion-).	88	
Georges (Saint).	55, 68 Hydra (Hercules slaying the).	121	
GERARD (François).	47, 89, 113, 335		
Gerard (Cabinet of M.).	112 Hygeia (Domitia as a).	348	
GERICAULT.	311		
GHIRLANDAIO.	307	I	
GIORDANO.	326, 344, 345		
GIRODET-TRIOSON.	5, 22, 119,	Inconveniences of gaming.	63
	137, 143	Infant Jesus. <i>See Jesus-Christ.</i>	
Giustiniani gallery.	138	INGRAS.	30
Gladiator (The dying).	90	Innocents (Massacre of the).	38
Goats (Herd of).	134	Inquisition (A Scene in the).	180
Goët the younger.	240	Ismael (Agar and).	58
Goliah and David.	75, 94	Ismael and Mariam.	203
GOUJON (Jean).	24, 108		
Gregory the Great (Saint).	104	J	
Gregory IX.	171		
GRAS.	17, 299	James at Brussels (Church of St-).	2
Groups (Antique).	23, 86	Jane of Austria.	284
Grosvenor (Collection of lord).	51	Jardinière (La belle).	7
Gruyère (Cabinet of M.).	116	Jason.	78
Guelderland (Prince of).	351	Jerome (Saint).	43, 44
GUERIN (Pierre).	95, 101, 155, 167	Jesus-Christ (Nativity of).	106
	185	— restoring two blind men to	
GUERIN (Paulin).	77	sight.	118
GUESCLIN (Du).	221	— and Magdalen.	115
GUIDO RENI. <i>See RENI.</i>		— at Emmaüs.	87
		— at the pool.	262
H		— dead.	27, 46, 350
Hagar and Ismaël.	58	— taken down from the cross.	45
Heliodorus.	181	— crowned with thorns.	345
HEMELING (Jean).	106	— infant. <i>See Holy Families.</i>	
Hercules and Ajax.	42, 74, 81, 121	John the Evangelist (Saint).	31, 123
Herd of Goats.	134		
Hermaphrodite.	114	— the Baptist (Saint).	91, 98, 124
Hermiuia and the Shepherds.	308	— <i>See Holy Families.</i>	
Hermitage gallery.	265, 278, 285,	John (Church of Saint-).	27
	302, 315, 333	Joseph in prison.	105

JOSÉPHIN. <i>See ARPINAS.</i>		
Judith. 100, 152, 265	Marcus-Sextus. 167	
JULES ROMAIN. <i>See PIPPI.</i>	March of Silenus. 8	
Julia. 18, 132, 144	Marie de Médicis (Gallery of). 217,	
Jurisprudence. 163	218, 223, 224, 229, 230, 235,	
Justice bringing Plenty and Industry. 219	236, 243, 244, 248, 249, 256,	
— protecting Innocence. 225	257, 260, 261, 267, 268, 272,	
Justinian. 170	273, 279, 280, 283, 284	
L		
Landscapes. 87, 134, 141, 191, 202, 208, 214, 286, 334, 340, 352, 358	MARIGNY. 281	
Larrey (Cabinet of the marquis of). 140	MARIN. 228	
LAURENT. 161	Marius. 190	
Lawrence (Saint). 21	Mark (Saint). 277	
Leander (Hero and). 83	Marriage. 328	
LEBRUN. 287	Marriage of saint Catharine. 28, 50,	
Leon III (Justification of). 193	266	
LEONARDO DE VINCI. 247, 253	Mars (The god). 33, 36	
Le SUKUR. <i>See SUKUR.</i>	Marsyas (Apollo and). 332	
LETHIÈRE. 258	Martin (Saint). 28	
Liechtenstein gallery (Pictures of). 9, 51	Martyrdom of St Peter. 319	
Lion-Hunt. 88	Martyrs. <i>See their names.</i>	
Lord's supper (The). 310	Mass (The) of Bolsene. 175	
Lorette (Notre-Dame de). 37	Massacre of the innocents. 38	
LORRAIN (Claude). <i>See</i> GÉLÉE.	M. Molé insulted by the people. 282	
Lot and his Daughters. 344	MAYER (E.) 323	
Louis XVI bridge. 220, 221, 222, 226, 227, 228, 232, 233, 234, 238, 239, 240	MAZZUOLI. 266	
Louis (Saint). 258, 275	Mazarin (Coll. of the cardinal). 128	
Louvre. <i>See Council of state.</i>	Melpomene. 306	
Luxembourg museum (Pictures of). 47, 77, 95, 155, 161, 180, 185, 190, 197, 305	MICHAEL-ANGELO. <i>See</i> BUONAP-	
	ROTTI.	
	Michael (Saint). 1	
	MIRRIS. 264, 315	
	MIGNARD (Pierre). 10, 16	
	Milan. 325	
	MILBOMME. 238	
	Milo of Croton. 174	
	MOLA (John-Baptist). 124	
	Moncade (Portrait of). 129	
	MONTONI. 234	
	Morning. 315	
	Morres collection. 141	
	Morton collection. 266	
	Moses. 281	
	Munich gallery. 82, 88, 106, 111, 296, 350	
M		
Madrid Museum. 340, 352	— See Eugène (le prince).	
Magdalen (Mary). 19, 31, 44, 82, 97, 115, 116	MURILLO (Bartholomew-Stephen). 19, 117, 146, 212, 255, 262, 271, 301	
Magdalen (Saint). 287	Muses. 60, 64, 99	
Manneea (Julia). 132	Museums. <i>See their names.</i>	

78, 102, 114, 120, 144, 150, 174,	Hero and Leander.	83	
348	HERERA (Francis).	139	
FUGER.	309	HERSANT.	41, 65, 263
<i>Furnow collection.</i>	141	Hilarie and Phobe.	290
G		Hippolytus (Saint).	111
Galileo in prison.	161	<i>Holwell-Carr collection.</i>	254
Gaming (Inconveniences of).	63	Holy Familia. <i>See Families.</i>	
Ganimedes.	360	Holy Sacrament.	145
GASSIES.	245	Homer.	113
GELEK (Claude).	87, 134, 141	HONDHORST.	213
Genevieve (Saint).	185	Hubert (Saint).	111
Georges (Saint).	55, 68	Humphrey collection.	141
GERRARD (François).	47, 89, 113, 335	Hunt (Lion-).	88
<i>Gérard (Cabinet of M.).</i>	112	Hydra (Hercules slaying the).	221
GERICAULT.	311	Hygeia (Domitia as a).	348
GHIRLANDAIO.	307	I	
GIORDANO.	346, 344, 345	Inconveniences of gaming.	63
GIRODET-TRIOSON.	5, 22, 119,	Infant Jesus. <i>See Jesus-Christ.</i>	
	137, 143	INGRES.	30
<i>Giustiniani gallery.</i>	138	Innocents (Massacre of the).	38
Gladiator (The dying).	90	Inquisition (A Scene in the).	180
Goats (Herd of).	134	Ismael (Agar and).	58
Gois the younger.	240	Ismael and Mariam.	203
Goliah and David.	75, 94	J	
GOUJON (Jean).	24, 108	<i>James at Brussels</i> (Church of St-).	2
Gregory the Great (Saint).	104	Jane of Austria.	284
Gregory IX.	171	Jardinière (<i>La belle</i>).	7
GROS.	17, 299	Jason.	78
Groups (Antique).	23, 66	Jerome (Saint).	43, 44
Grosvenor (Collection of lord).	51	Jesus-Christ (Nativity of).	106
<i>Gruynel (Cabinet of M.).</i>	116	— restoring two blind men to	
Guilderland (Prince of).	351	sight.	118
GUERIN (Pierre).	95, 101, 155, 167	— and Magdalene.	115
	185	— at Emmaüs.	87
<i>GUERIN (Paulin).</i>	77	— at the pool.	262
GUESCLIN (Du).	221	— dead.	27, 46, 350
G		— taken down from the cross.	45
GUIDO RENI. <i>See RENI.</i>		— crowned with thorns.	325
Hagar and Ismaël.	58	— infant. <i>See Holy Families.</i>	
Heliodorus.	181	John the Evangelist (Saint).	31, 123
HEMELING (Jean).	106		196
Hercules and Ajax.	42, 74, 81, 121	— the Baptist (Saint).	91, 98, 124
Herd of Goats.	134	— <i>See Holy Families.</i>	
Hermaphrodite.	114	John (Church of Saint-).	27
Herminia and the Shepherds.	308	Joseph in prison.	105
<i>Hermitage gallery.</i>	265, 278, 285,		
	302, 315, 333		

OF THE MASTERS, *collections* AND SUBJECTS.

v

<i>JOSEPIN. See ARPINAS.</i>		Marcus-Sextus.	167
<i>Judith.</i> 100, 152, 265		March of Silenus.	8
<i>JULES ROMAIN. See PIPPI.</i>		<i>Marie de Médicis</i> (Gallery of). 217,	
<i>Julia.</i> 18, 138, 144		218, 223, 224, 229, 230, 235,	
<i>Jurisprudence.</i> 163		236, 243, 244, 248, 249, 256,	
<i>Justice bringing Plenty and In- dustry.</i> 219		257, 260, 261, 267, 268, 272,	
— <i>protecting Innocence.</i> 223		273, 279, 280, 283, 284	
<i>Justinian.</i> 170		MARIGNY. 281	
		MARIN. 228	
		<i>Marius.</i> 190	
		<i>Mark (Saint).</i> 277	
L		<i>Marriage.</i> 328	
		<i>Marriage of saint Catharine.</i> 28, 50,	
<i>Landscapes.</i> 87, 134, 141, 191, 202, 208, 214, 286, 334, 340, 352, 358		266	
<i>Larrey (Cabinet of the marquis of).</i> 140		Mars (The god). 33, 36	
<i>LAURENT.</i> 161		<i>Marsyas (Apollo and).</i> 332	
<i>Lawrence (Saint).</i> 21		<i>Martin (Saint).</i> 28	
<i>Leander (Hero and).</i> 83		<i>Martyrdom of St Peter.</i> 319	
<i>LEBRUN.</i> 287		<i>Martyrs. See their names.</i>	
<i>Leon III (Justification of).</i> 193		<i>Mass (The) of Boleene.</i> 175	
<i>LEONARDO DE VINCI.</i> 247, 253		<i>Massacre of the innocents.</i> 38	
<i>Le SUKUR. See SUKUR.</i>		<i>M. Moló insulted by the people.</i> 282	
<i>LATHIÈRE.</i> 258		MAYER (E.) 323	
<i>Liechtenstein gallery (Pictures of).</i> 9, 51		MAZZUOLI. 266	
<i>Lion-Hunt.</i> 88		<i>Mazarin (Coll. of the cardinal).</i> 128	
<i>Lord's supper (The).</i> 310		<i>Melpomene.</i> 306	
<i>Lorette (Notre-Dame de).</i> 37		MICHAEL-ANGELO. See BUONA- ROTTI.	
<i>LORRAIN (Claude). See GELÉE.</i>		Michael (Saint). 1	
<i>Lot and his Daughters.</i> 344		MIRIRIS. 264, 315	
<i>Louis XVI bridge.</i> 220, 221, 222, 226, 227, 228, 232, 233, 234, 238, 239, 240		MIGNARD (Pierre). 10, 16	
<i>Louis (Saint).</i> 258, 275		<i>Milan.</i> 325	
<i>Louvre. See Council of state.</i>		MILHOMME. 238	
<i>Luxembourg museum (Pictures of). 47, 77, 95, 155, 161, 180, 185, 190, 197, 305</i>		<i>Milo of Croton.</i> 174	
		MOLA (John-Baptist). 124	
		<i>Moncade (Portrait of).</i> 129	
		<i>MONTONI.</i> 234	
		<i>Morning.</i> 315	
		<i>Morres collection.</i> 141	
		<i>Morton collection.</i> 266	
		<i>Moses.</i> 281	
		<i>Munich gallery.</i> 82, 88, 106, 111 296, 350	
		— <i>See Eugène (le prince).</i>	
<i>Madrid Museum.</i> 340, 352		MURILLO (Bartholomew-Ste- phen). 19, 117, 146, 212, 255, 262, 271, 301	
<i>Magdalen (Mary).</i> 19, 31, 44, 82, 97, 115, 116		Muses. 60, 64, 99	
<i>Magdalen (Saint).</i> 287		<i>Museums. See their names.</i>	
<i>Mammea (Julia).</i> 132			

Transfiguration.	331	VIGNERON.	179
Travellers resting.	214	Virgin (The) and infant Jesus. <i>See</i>	
Turenne.	240	Holy Family with two figures.	
Turin.	346	— (Visitation of the). 16, 61	
		— (Assumption of the). 15	
		Vision of saint John (The). 123	
		Visitation of the Virgin. <i>See</i> Virgin.	
		Visitation (Church of the). 19	
U			
Urania.	342	VOLTERRE (Daniel de). <i>See</i> RICCIARELLI.	
V			
		W	
VAN DYCK. <i>See</i> DYCK.			
VATICAN museum (Statues of).	6,	WANDER WERF.	291
42, 60, 126, 138, 145, 150, 151,		Waterloo (a Soldier at).	359
157, 163, 169, 170, 171, 175,		War (The disasters of).	33
181, 193, 199, 207, 211, 294,		Warrior (The wounded).	90
300, 306, 312, 318, 324, 330,		WILHELM.	82, 111
331, 336, 337, 342, 343, 355		Will of Eudamidas (The).	4
Vengeance and Justice.	341	William Tell.	293
Venice.	319	Windsor (Picture of).	29
Venne. <i>See</i> Formont de Venne.		Witch of Endor (The).	122
Venus.	12, 40, 86, 128, 164, 241	Wrestlers (The).	204
	313, 314, 338, 354		
VERGNE (Horace).	142, 203, 250,	Z	
	276, 317, 359		
Victor III (Pope).	183	ZAMPERRI (Dominique).	56, 80,
Victory (The) of Ostie.	211		100, 109, 295, 308
Vienna gallery.	32, 84, 124, 309	Zanobi (St) raising a Child.	307
Vierge à la chaise.	67	Zephyr.	11, 53
Vierge au baldaquin.	77	ZKUSTRAIS.	314
— au linge.	13	ZUCCARO.	338
— au donataire.	129	ZURBARAN (Francis).	131, 339
— au poisson.	3		

ERRATA.

N^o 289, line 9, *for god humour, read good humour.*
N^o 291, line 28, *for hightly finished, read highly finished.*
N^o 292, last line, *for 291, read 292.*
N^o 300, line 6, *for from the, read from the.*
N^o 312, line 19, *for FILISCOUS, read PHILISCOUS.*
N^o 316, last line, *for 31. read 316.*
N^o 323, line 3, *for one those, read one of those.*
N^o 325, line 10, *for they presents, read they present.*
N^o 331, line 1, *for ROME, read VATICAN.*
N^o 337, last line, *for 334 read 337.*
N^o 342, last line, *for 432, read 342.*
N^o 344, line 17, *for the earth, read the earth.*
N^o 348, line 1, *for LOUVRE, read FRENCH MUSEUM.*
N^o 349, line 13, *for rebellions, read rebellious.*
N^o 351, line 1, *for POSTDAM GALLERY, read GALLERY OF SANS-SOUCI.*
N^o 351, line 30, *for Postdam Gallery, read Gallery of Sans-Souci.*
N^o 354; line 16, *for left warm, read left arm.*
N^o 356, last line, *for 359, read 356.*
N^o 359, line 8, *for hundred of pieces of... read hundred pieces of...*

ERRATA.

N° 292, ligne 22, que le tableau fut, *lisez* que le tableau ne fut.
N° 302, ligne 22, qu'elle cache, *lisez* qu'elle cachait.
N° 305, ligne 8, utiles, pour la, *lisez* utiles à la.
N° 312, ligne 18, Filiscus, *lisez* Philiscus.
N° 326, ligne 10, dont le menaçait, *lisez* dont le menaçais.
N° 334, ligne 16, sept ou huit, *lisez* sept à huit.
N° 337, CONSTANTIN DONNE LA VILLE DE ROMA. *C'est par erreur que cette pièce est numérotée 334.*
N° 340, ligne 5, Galathée, *lisez* Galatée.
N° 356, SACRIFICE D'ABRAHAM. *C'est par erreur que cette pièce est numérotée 359.*

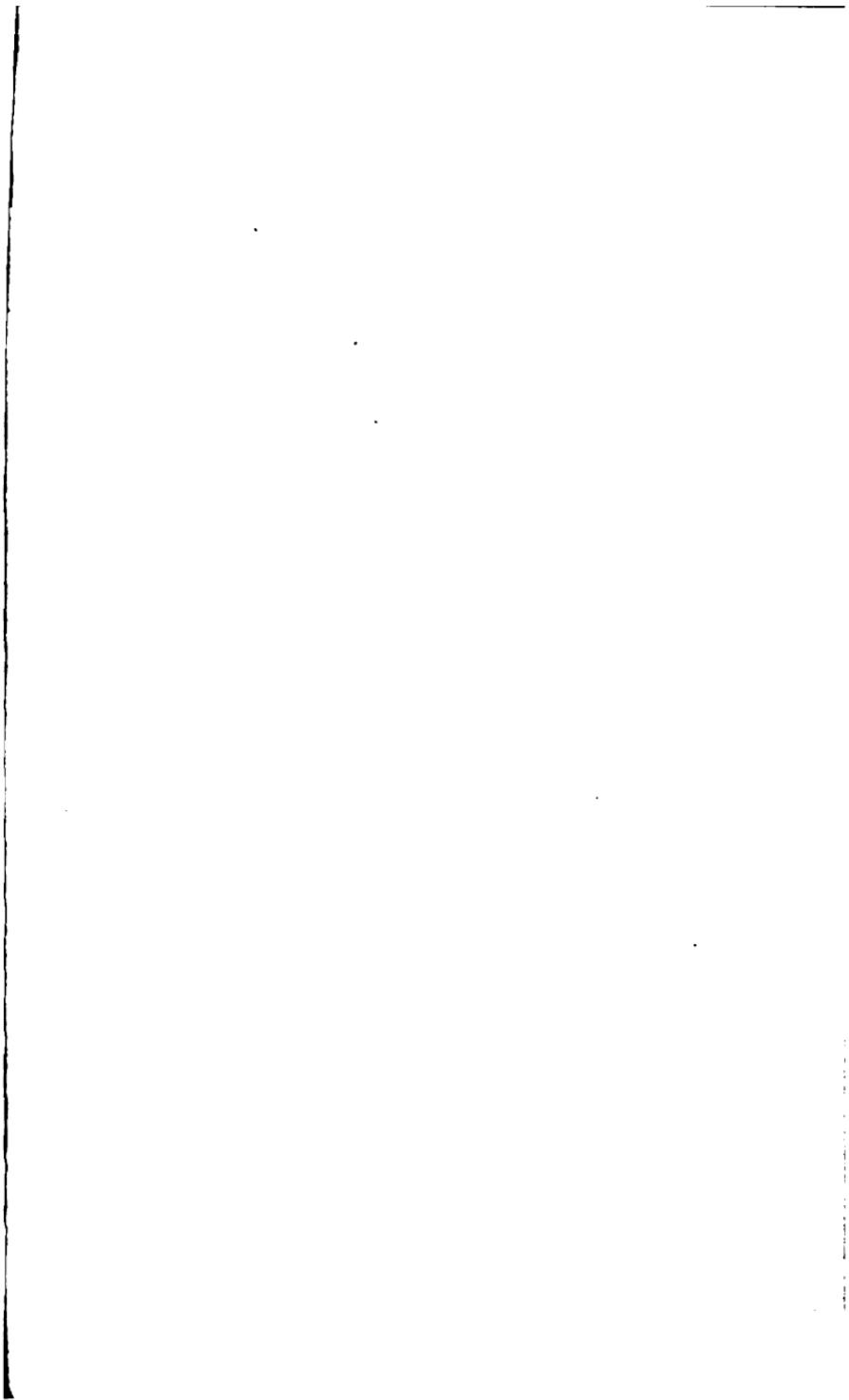


Claude Lorrain.

186.

BACCHUS.

BACCO







BACCHUS.

Remarquable par un coloris frais, une touche légère et un pinceau moelleux, cette figure de Bacchus fait honneur au talent de Guido Reni; cependant on y retrouve rien des traits sous lesquels les Grecs ont représenté le conquérant de l'Inde dans ses statues. La tête est d'une belle expression : elle peut être comparée à ce que Raphaël a fait de mieux ; mais ce n'est ni un dieu ni un héros, c'est un jeune homme dont la gaieté paraît s'accroître par l'espérance de savourer le jus divin de la treille. On peut s'étonner que pour caractériser son Bacchus Guido ait cru nécessaire de surcharger sa tête d'une couronne de pampre, qui est tellement forte, qu'elle paraît lourde.

La tête de l'enfant qui est auprès de Bacchus présente un beau caractère, digne d'être pris pour modèle.

Ce tableau a été gravé par Beisson.

Haut., 2 pieds 8 pouces; larg., 2 pieds 2 pouces.



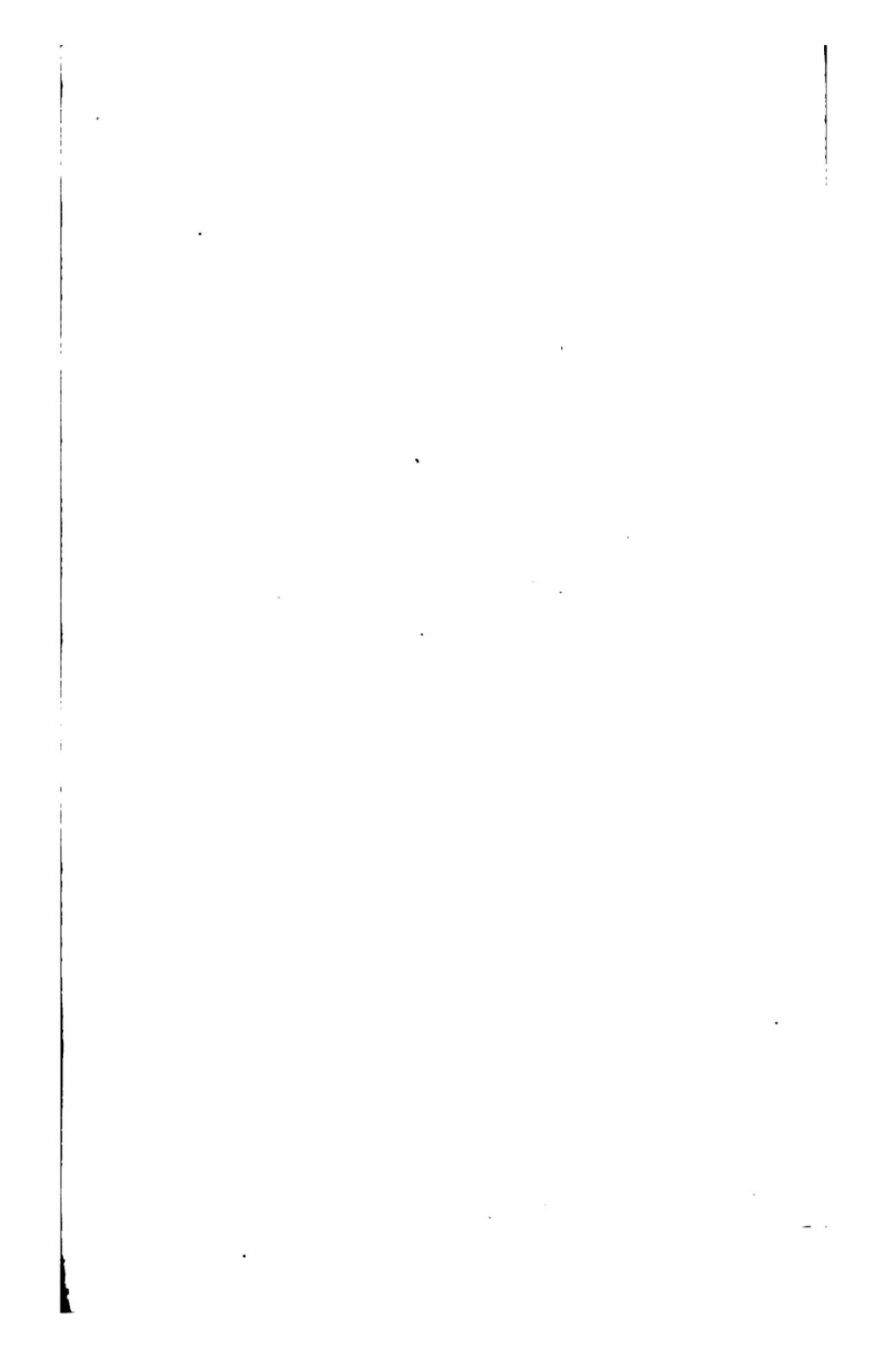
BACCHUS.

This figure, remarkable for a bright colour, light touch, and soft pencil, does credit to the talent of Guido Reni; yet none of those features are found in it, with which the Greeks, in their statues have represented the Indian conqueror. The head is beautifully expressive; it may be compared to Raffaelle's best style. But yet he is neither a god nor a hero; he is a young man, whose god humour seems to flush with the hope of quaffing the purple juice. It is astonishing that Guido, in order to characterize his Bacchus, should have judged it necessary to load the head, with so thick wreath of vine leaves, that it appears quite ponderous.

The head of the child, near Bacchus, is of a fine cast, and worthy to be taken as a model.

This picture has been engraved by Beisson.

Height, 2 feet 10 inches; width, 2 feet 2 $\frac{2}{3}$ inches.





After Romanus

STE. CÉCILE.

SANTA CECILIA







SAINTE CÉCILE.

Nous avons eu déjà l'occasion de parler de sainte Cécile sous le n° 10, et alors nous avons fait connaître l'incertitude qui règne sur les circonstances de la vie et de la mort de cette sainte. Le peintre, Jules Romain, a suivi dans ce tableau la version qui la fait martyriser à Rome ; il n'en pouvait être autrement, puisque son tableau était destiné à orner l'église que l'on croit bâtie dans le lieu même habité par sainte Cécile, et qui lui a été consacrée. Une salle souterraine où étaient établis des bains existe encore, ainsi que les conduits qui y amenaient l'eau ; c'est dans ces lieux souterrains, dit-on, que sainte Cécile reçut le martyre.

Cette peinture est remarquable par la pureté du dessin et la fermeté de l'exécution ; la tête de la sainte est d'une expression sublime ; cette partie du tableau ne le cède en rien aux belles productions de Raphaël, il semble que Jules Romain ait été inspiré par une idée de son maître.

Il existe de ce tableau une estampe gravée par M. Dien, pensionnaire de l'Académie de France à Rome.

Haut., 8 pieds ; larg., 5 pieds.



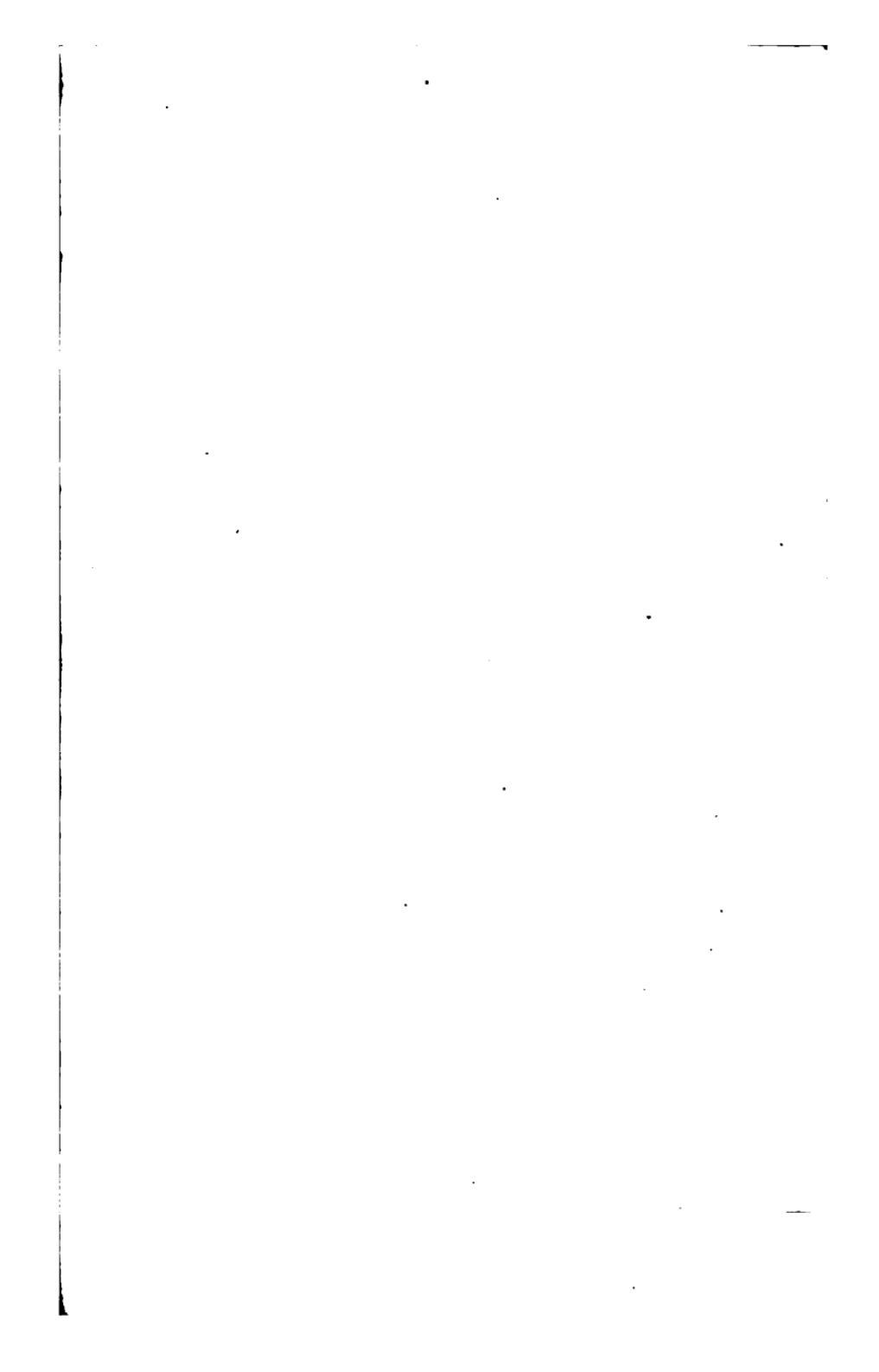
SAINT CECILIA.

We have already had occasion to speak of St. Cecilia (n° 10), and we then pointed out the uncertainty which exists, relative to the circumstances of the life and death of that saint. The painter, Giulio Romano, has, in this picture, adhered to the version, that relates she suffered martyrdom at Rome: in fact, he could scarce do otherwise since, his picture was intended to ornament the church believed to have been built on the very spot inhabited by St. Cecilia, and which is dedicated to her. A subterranean room, where some baths had been erected, still exists, as also their aqueducts. It was in these subterranean retreats that St. Cecilia, is said to have suffered.

This painting is remarkable for the chasteness of the drawing, and firm execution. The saint's head is of a sublime expression: and this part of the picture is inferior to none of Raffaelle's productions; Giulio Romano appears as if he had been inspired by an idea of his master.

There is an engraved print of this picture, by M. Dien, pensionary of the French Academy at Rome.

Height, 8 feet 6 inches; width, 5 $\frac{1}{2}$ feet.



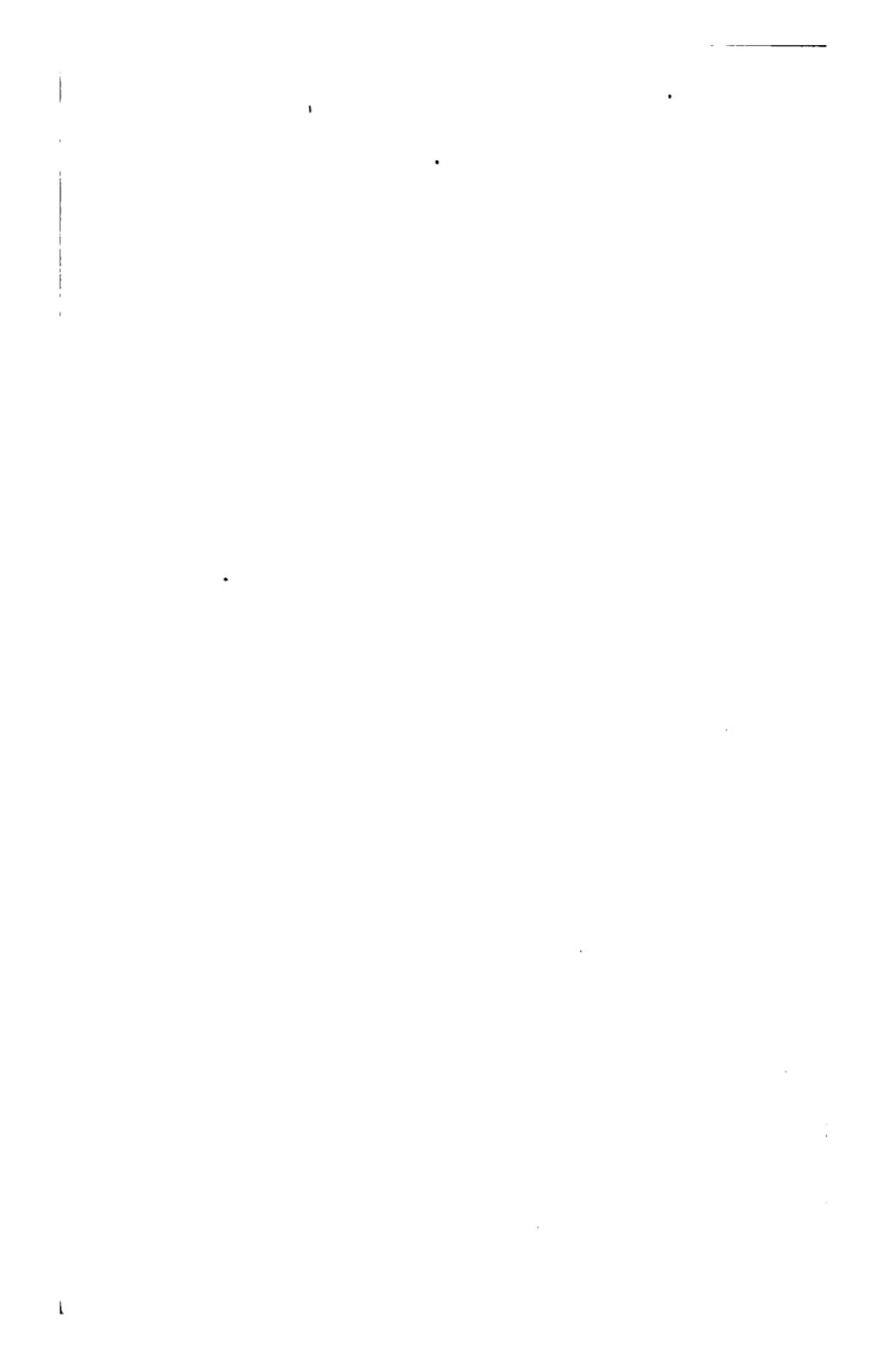


Vander Werf.

78.

DANAÉ.

DANAÉ.







DANAÉ.

Déjà sous le n° 143 nous avons eu occasion de parler de Danaé, qui fut enfermée par son père Acrisius, roi d'Argos, dans la crainte qu'eut ce prince de voir s'accomplir l'oracle, qui lui avait prédit que son petit-fils serait cause de sa mort. Jupiter, par le moyen d'une pluie d'or, parvint à pénétrer dans la tour d'airain où Danaé était soigneusement gardée. Elle devint ainsi mère de Persée, qui, dans un jeu funèbre où se trouvait Acrisius, lança un disque de telle manière, qu'en retombant il vint frapper le malheureux roi d'Argos.

Danaé dans ce tableau est assise sur un lit recouvert d'une grande draperie bleue qui tombe jusqu'à terre; près d'elle est l'Amour, qui soutient en partie le voile dans lequel Danaé cherche à recevoir la pluie d'or que l'on voit tomber sur elle. Il est difficile d'expliquer l'action d'un autre enfant que Vander Werf a placé assis sur le devant, et qui, en soulevant la draperie rouge dont il est entouré, semblerait vouloir aussi recevoir quelques parties de la précieuse pluie.

La pose de Danaé n'est pas très gracieuse, mais les chairs sont tellement belles et d'un fini si précieux, que ce tableau, d'un mérite distingué, jouit à juste titre d'une grande célébrité. Il faisait partie du précieux cabinet de M. van Dam, mort à Dordrecht en 1828.

Haut., 1 pied 9 pouces; larg., 1 pied 3 pouces.



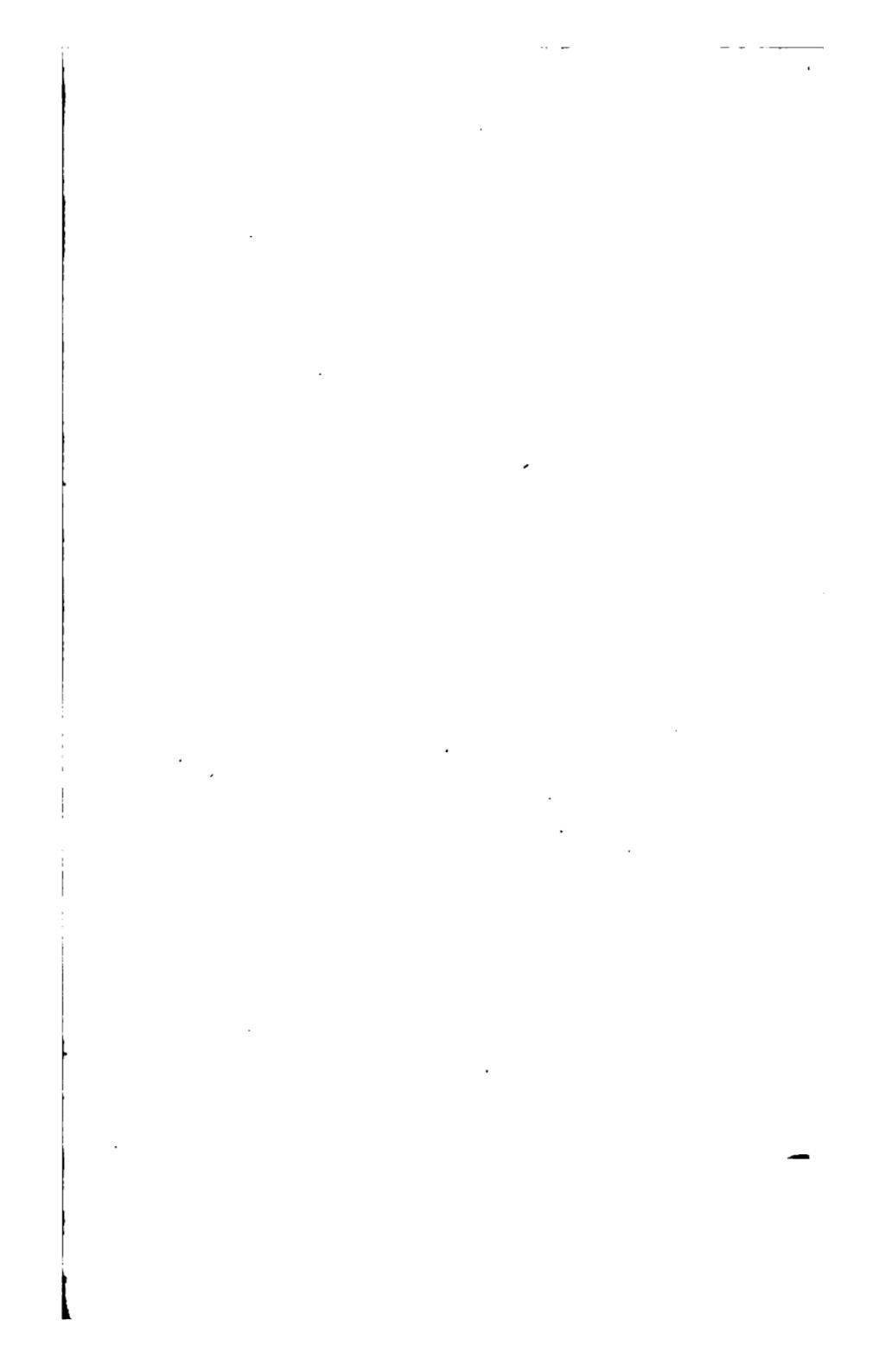
DANAЕ.

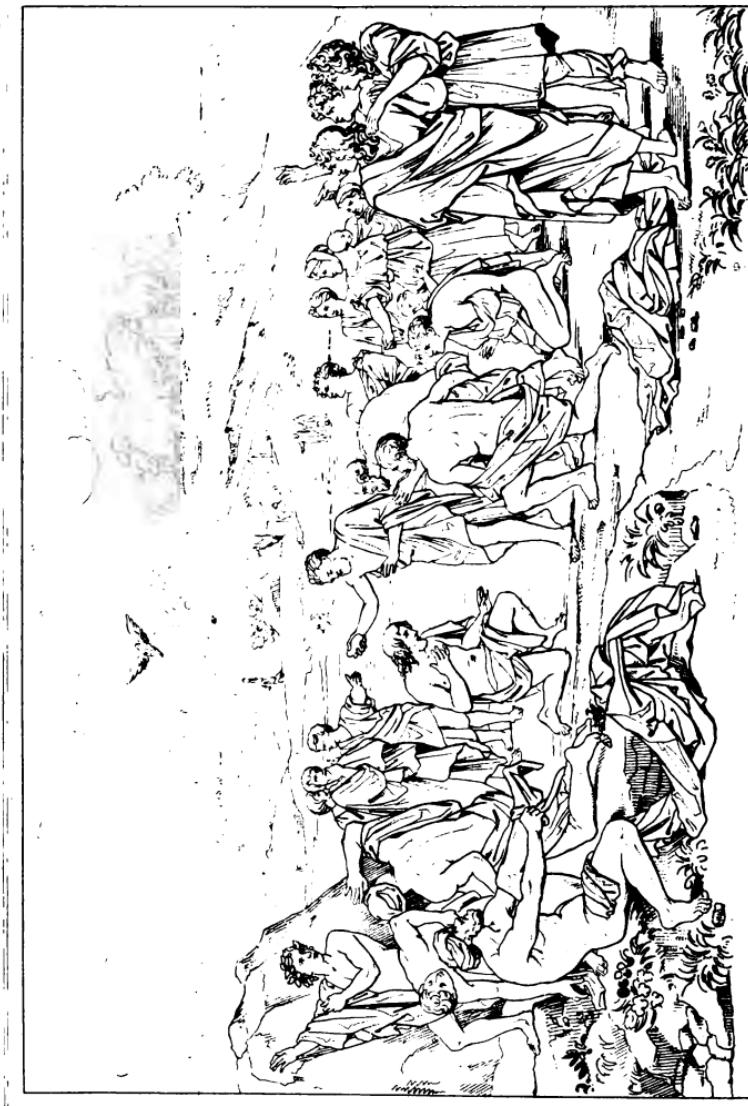
In a former number (143) we spoke of Danae, whom her father Acrisius, king of Argos, shut up, lest the prediction of the oracle should be fulfilled; that his daughter's son would be the cause of his death. Jupiter, by the means of a golden shower succeeded in penetrating into the brazen tower where Danae was closely immured. She thus bore Perseus, who, at some funeral games, threw a quoit in such a manner, that, as it fell, it struck the unfortunate king of Argos and killed him.

In this picture, Danae is sitting on a bed covered over by an ample blue drapery, hanging to the floor; near her is Cupid, who partly holds up the veil in which Danae is endeavouring to receive the golden shower, seen falling around her. It is difficult to explain the action of another boy that, Vander Werf has seated in the front, and who, by raising the scarlet drapery with which he is surrounded, would seem also to wish to catch some of the precious rain.

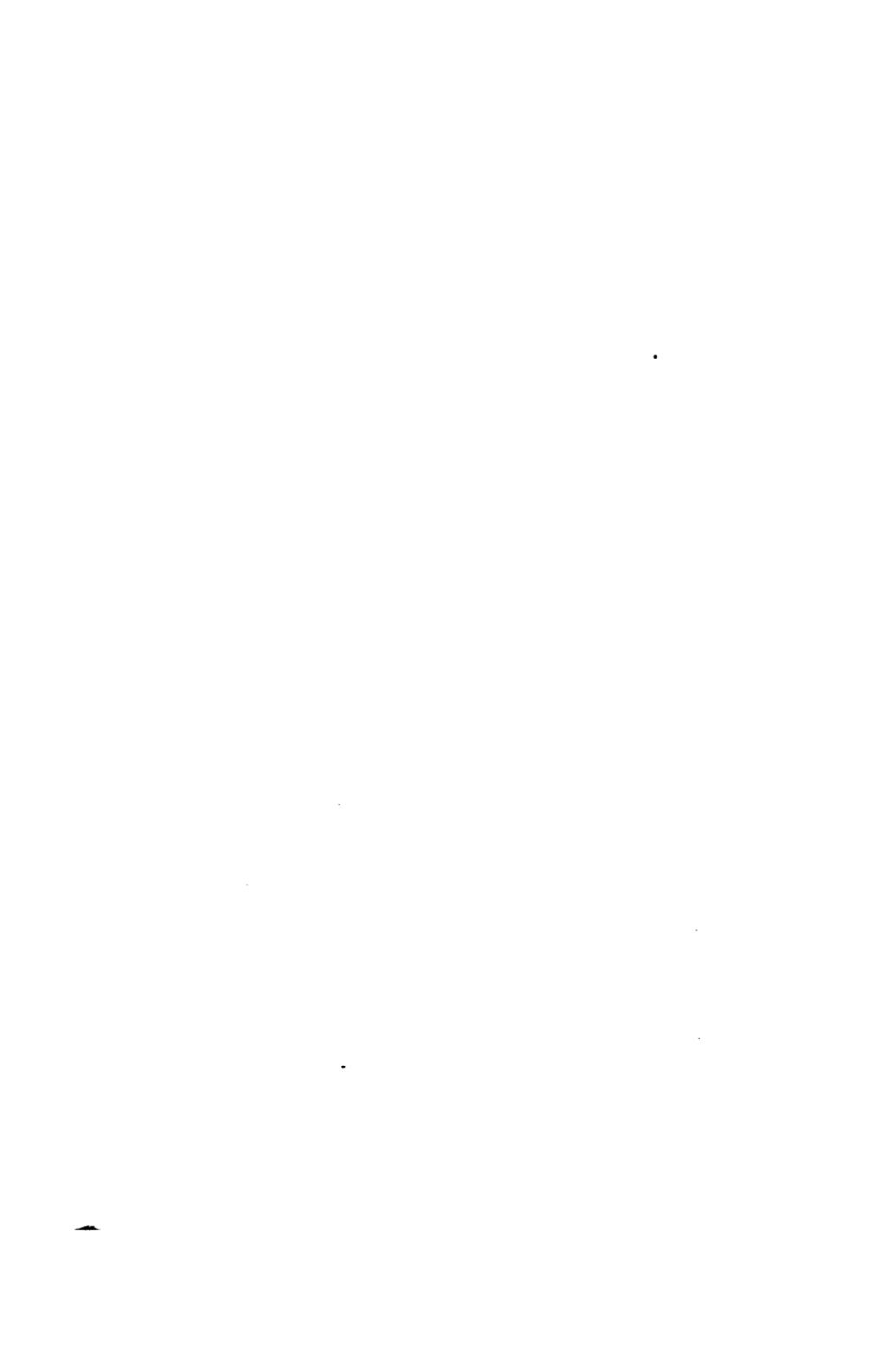
The pose, or attitude of Danae, is not very graceful: but the carnations are so beautiful and so highly finished, that this picture, very justly, enjoys great celebrity. It forms part of the precious collection of M. van Dam, who, in 1828, died at Dordrecht.

Height, 1 foot 10 inches; width, 1 foot 4 inches.





L'E. BAPTÈME





LE BAPTÈME.

Il existe deux suites des Sept Sacremens : Poussin fit la première pour le chevalier del Pozzo, son protecteur et son ami à Rome. Fréart de Chantelou, qui aimait également ce peintre et ses ouvrages, chargea Poussin, lors de son retour à Rome, de lui faire faire des copies de ses sacremens. Mais après avoir fait d'inutiles efforts pendant deux années pour trouver quelque artiste qui voulut les faire, il écrivit à M. de Chantelou, le 12 janvier 1644 : « J'ai cru faire bien, pour mon honneur et pour votre contentement, de vous prévenir que demeurant ici, je souhaiterais être moi-même le copiste des tableaux qui sont chez M. le chevalier del Pozzo, soit de tous les sept, soit d'une partie, ou bien encore d'en faire de nouveaux d'une autre disposition. Je vous assure, monsieur, qu'ils vaudront mieux que des copies, ne coûteront guère plus, et ne tarderont pas plus à être faits. »

C'est à cette détermination que Poussin s'arrêta, et il mit la main à l'œuvre : le Baptême fut celui dont il s'occupa le quatrième, mais il le finit assez promptement; de sorte qu'il fut envoyé le troisième à Paris, dans le mois de janvier 1647. Le courrier qui en était chargé ayant été tué en route, M. de Chantelou et Poussin eurent tous deux la crainte que le tableau fût perdu.

Quelques personnes ayant reproché à ce tableau d'être composé d'une manière trop douce, et qui n'était pas d'accord avec les autres sujets précédemment envoyés, Poussin répondit : « Je ne suis point de ceux qui en chantant prennent toujours le même ton, et je sais varier le mien quand je veux. »

Larg., 5 pieds 2 pouces; haut., 3 pieds 7 pouces.



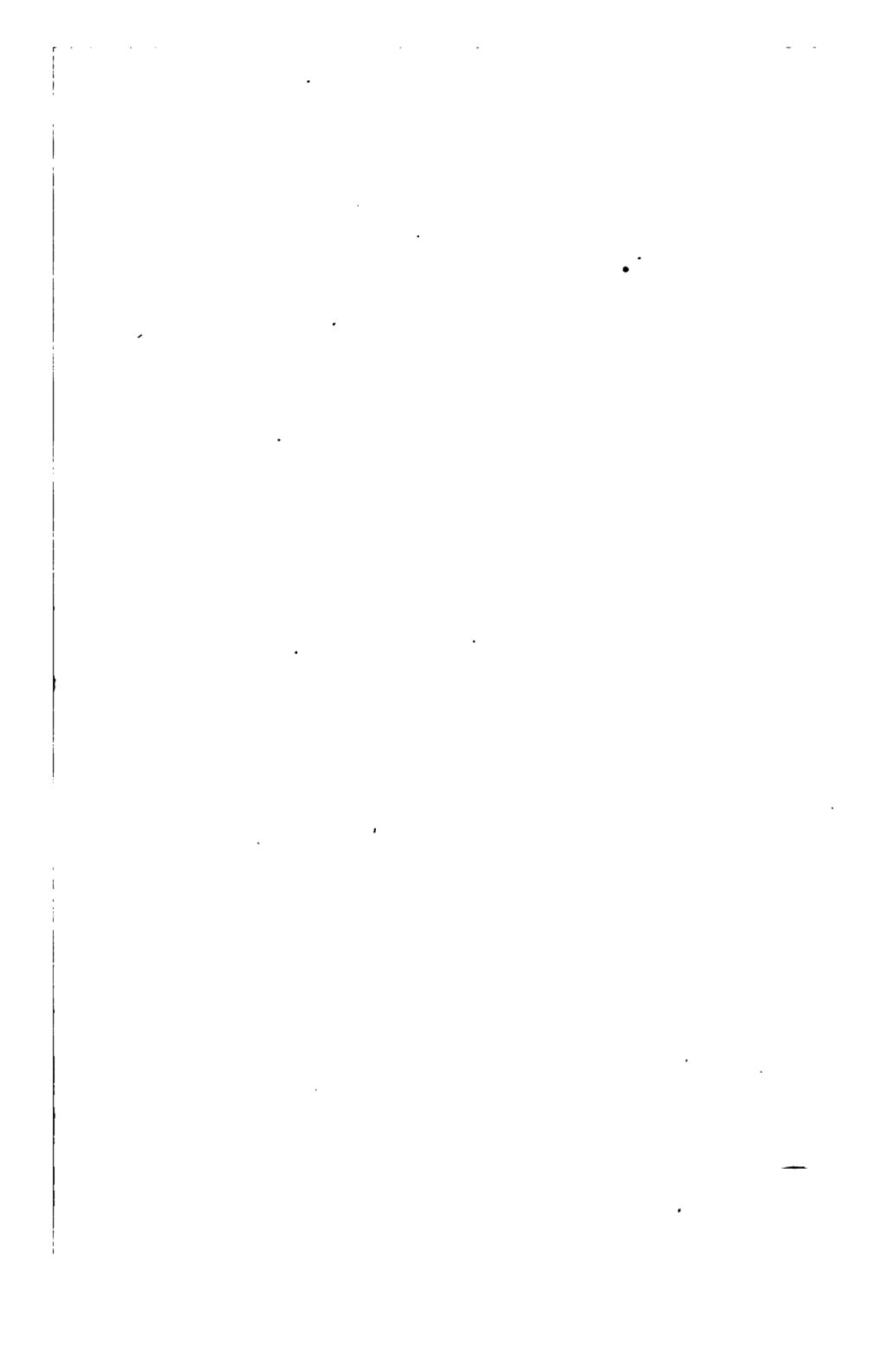
BAPTISM.

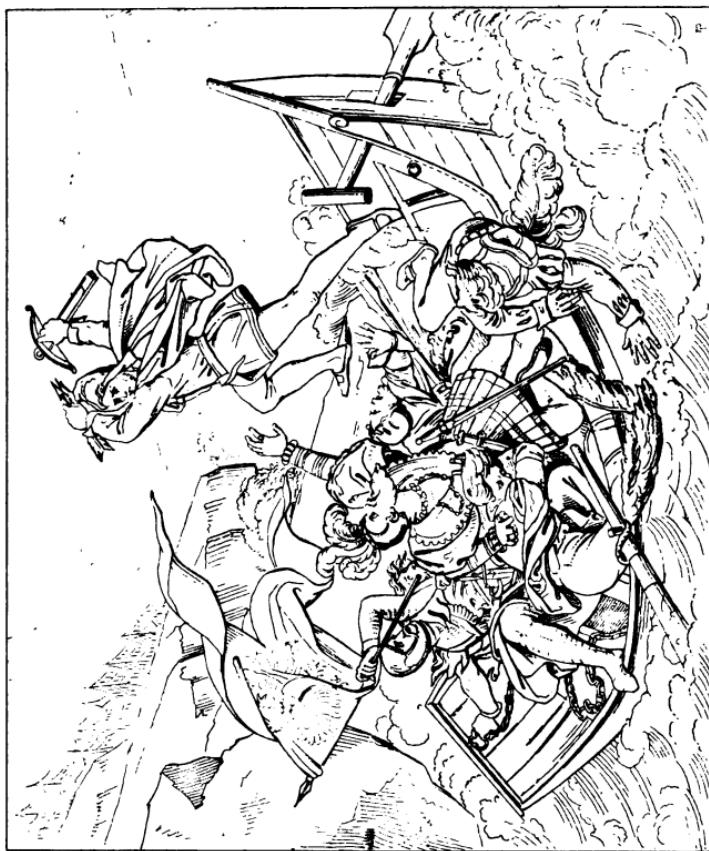
There are two series of the Seven Sacraments : Poussin did the first for the cavaliere del Pozzo, his patron and friend at Rome. Fréart de Chantelou, who was equally partial to the painter and his works, requested Poussin, after his return from Rome, to get him some copies made of those compositions; but after two years uselessly trying to find artists, who would undertake them, he wrote to M. de Chantelou, January 12, 1644 : « I have thought it right, for my own credit and for your satisfaction, to inform you; that living here, I should wish myself, to copy, either all the seven or a part, of the pictures which are at the cavaliere del Pozzo's; or else to make some new ones differently cast. I assure you, sir, they will be better than copies, will cost but little more, and will not be longer in hand. »

This determination being taken, Poussin got to work. Baptism was the fourth he set about, but he finished it pretty quickly, so that it was the third sent to Paris, in January 1647. The courrier, entrusted with it, having been killed on the road. M. de Chantelou and Poussin were both sadly afraid, for some time, lest this picture should have been lost.

Some persons having made the observation that this picture was composed in too tame a style, and that it did not correspond to the other subjects, previously sent; Poussin replied : « I do not belong to the class of those, who, when they sing, keep always the same tone : I can vary mine, when I please. »

Width, 5 feet 7 $\frac{1}{2}$ inches; height, 3 feet 9 inches.





X





GUILLAUME TELL REPOUSSANT LA BARQUE DE GESLER.

Déjà dans le n° 246 nous avons eu occasion de parler de la tyrannie de Gesler, gouverneur des cantons de Schwitz et d'Ury. Guillaume Tell, gendre de Walther Furst, l'un des confédérés, ayant refusé de rendre hommage au bonnet que ce cruel gouverneur avait fait planter sur la place d'Altorff en 1307, on sait que pour le punir, le tyran força ce malheureux père d'enlever avec une flèche, une pomme placée sur la tête de son fils. On sait aussi l'aveu que Tell fit à Gesler de l'emploi qu'il comptait faire d'une seconde flèche qu'il tenait cachée. Le gouverneur n'osant punir le courageux Tell au milieu de ses compatriotes, il voulut le mener dans son château de Kussnacht, au delà du lac de Waldstetten ; mais la barque était à peine éloignée du rivage, que le *fahm* s'éleva tout à coup avec une furie extraordinaire. Le lac resserré dans un étroit passage lançait ses vagues furieuses jusqu'au ciel, le gouffre retentissait d'un bruit affreux, qui inspirait l'épouvante. Dans ce pressant danger, Gesler, connaissant l'adresse et la force de Tell, lui fit ôter ses chaines, et promit de lui faire grâce, si, en se chargeant de gouverner la barque, il parvenait à les sauver du danger où ils se trouvaient. En effet elle arriva sans accident jusqu'àuprès de l'Axenberg ; mais dans cet endroit, Tell, saisissant son arc et ses flèches, s'élança sur un roc nu qui a conservé le nom de *Tellen-Blatt*, et repoussa violemment la nacelle, qui pourtant ne fit pas naufrage.

Ce tableau, peint par M. Steube, fait partie de la galerie de S. A. R. le due d'Orléans ; il a été lithographié par M. Wéber.

Larg., 5 pieds 10 pouces; haut., 5 pieds.

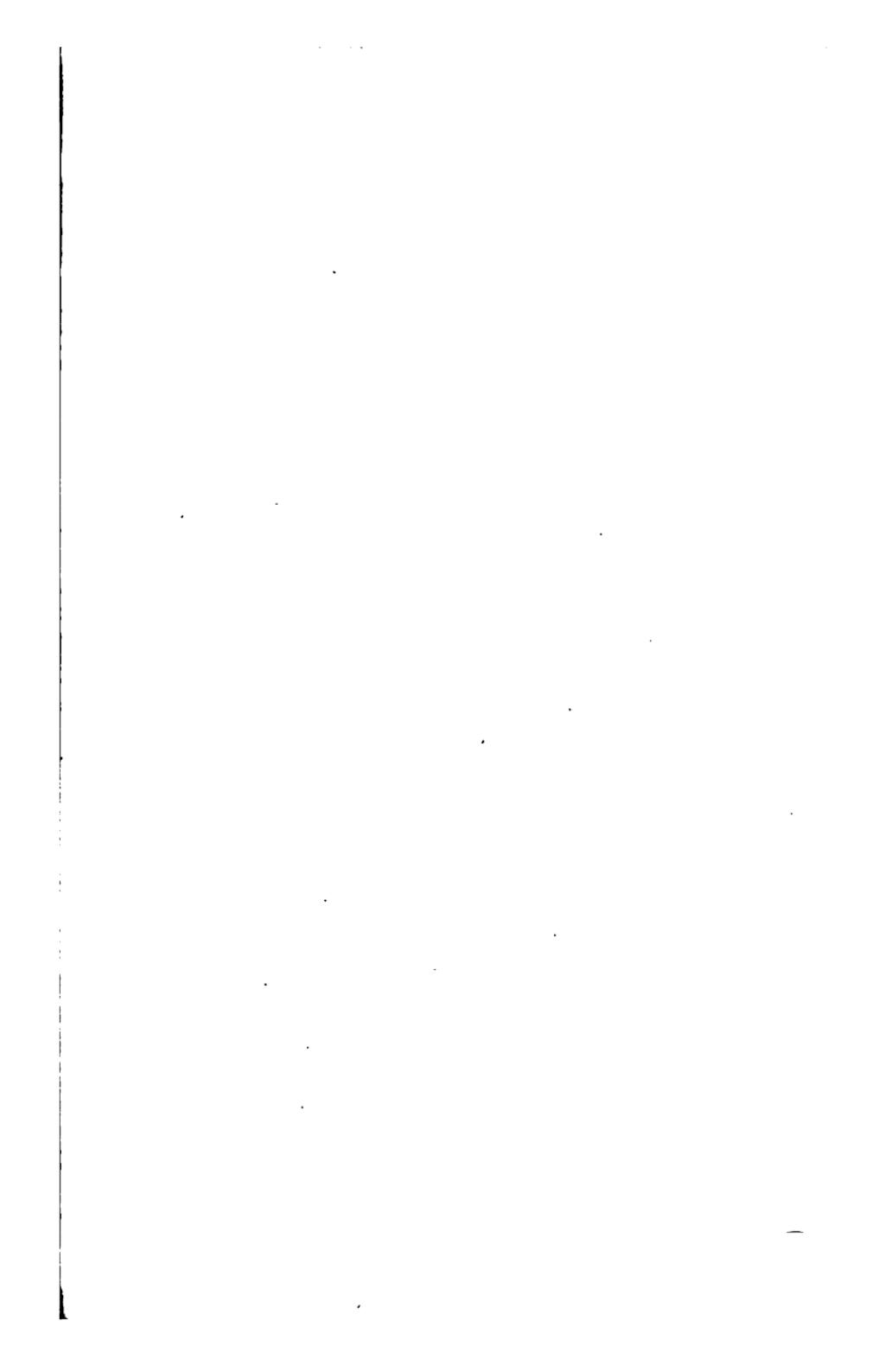


WILLIAM TELL, PUSHING OFF GESLER'S BOAT.

In n° 246, we had occasion to speak of the tyranny of Gesler, governor of the cantons of Schwitz and Ury. William Tell, son-in-law to Walter Furst, one of the confederates; having refused to do homage to the cap that this cruel governor had, in 1307, caused to be placed in the public place of Altorf; it is known that, in order to punish him, Gesler forced the unhappy father to shoot, with an arrow, at an apple placed on his son's head. It is also known that, Tell acknowledged the use he intended to make of a second arrow which he had secreted. The tyrant, not daring to punish the courageous Tell, among his own countrymen; took him off to convey him to the castle of Kussnacht, beyond the lake of Waldstetten; but the boat was scarcely away from the shore, when the *fahm* suddenly rose, with a most extraordinary fury. The lake running through a narrow passage, threw its angry billows up to the skies, the abyss echoing with so dreadful a noise, that every one was struck with awe. In this imminent danger, Gesler, who was aware of Tell's skill and address, freed him from his chains, and promised to pardon him, should he, taking the management of the boat, succeed to save them from the peril in which they all were. He actually brought the boat, without further accident, to the Axenberg: but when Tell got near that spot he seized his bows and arrows, and springing on a desert rock, that still retains the name of *Tellen Blatt*, he violently shoved off the skiff, which however succeeded in weathering out the storm.

This picture, painted by M. Steube, forms part of the Duke of Orleans' gallery. It has been done in lithography by M. Weber.

Width, 6 feet $2\frac{1}{2}$ inches; height, 5 feet $3\frac{1}{4}$ inches.

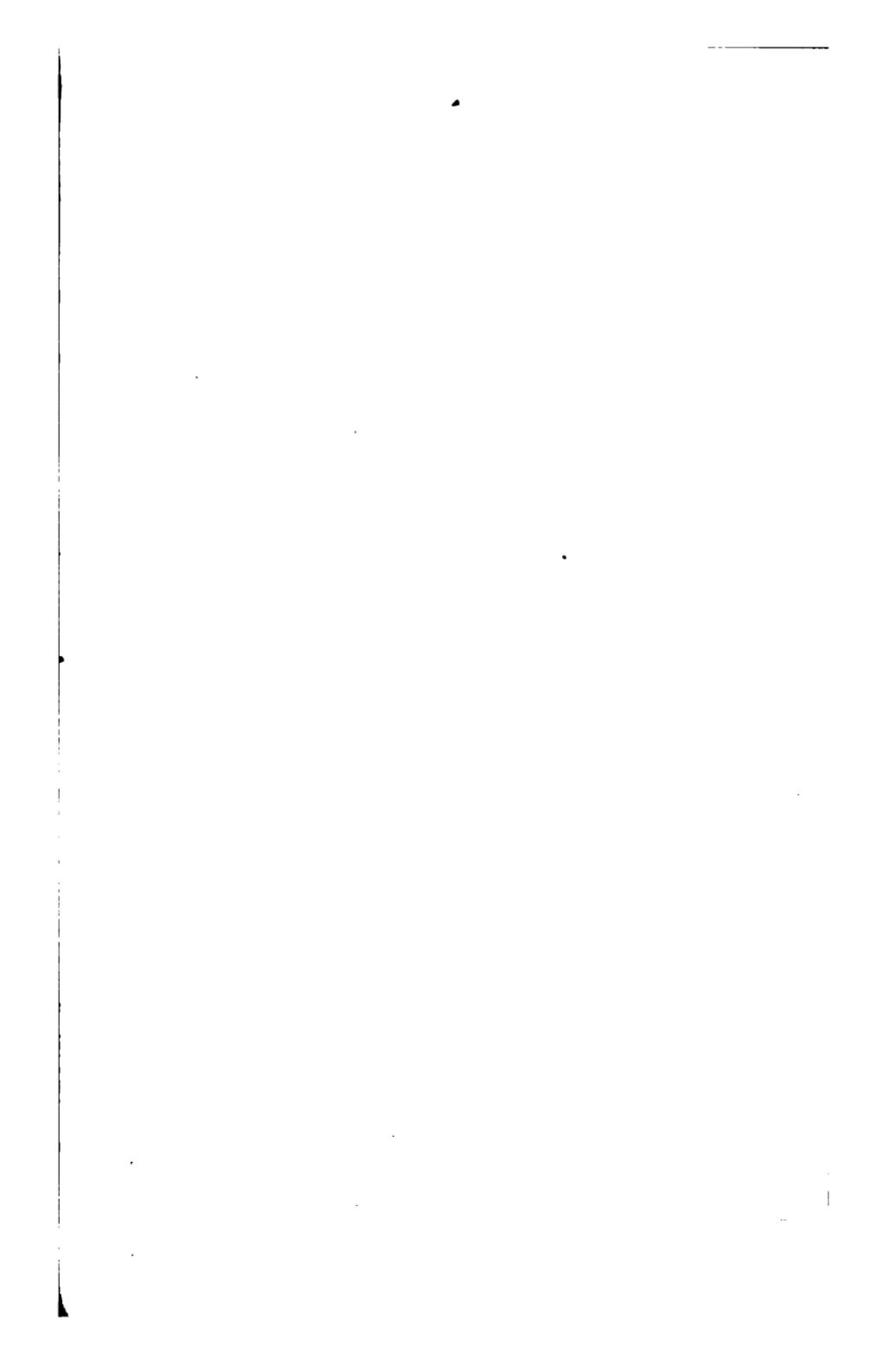




APOLLON CITHAREDE.

APOLLO CITAREDO.

II.







APOLLON CITHARÈDE.

En variant les attributions d'Apollon, les anciens lui ont aussi donné des noms et des costumes différens; ainsi lorsqu'ils ont représenté Apollon dieu du jour, ils l'ont fait entièrement nu, lui ont donné un arc, et ont souvent placé un serpent près de lui. Lorsqu'ils l'ont voulu représenter comme dieu de la poésie et conducteur des muses, ils l'ont fait voir tenant une lyre ou une cithare, avec une robe longue et une couronne de lauriers; alors il porte le surnom de *Musagète* ou *Citharède*.

Cette belle statue, remarquable par la noblesse et la grandeur de sa pose, ainsi que par l'expression de sa figure, a servi de modèle aux médailles de Néron, qui représentent cet empereur disputant sur le théâtre le prix de la cithare. Visconti pense que c'est parce qu'elle était regardée dans l'antiquité comme la plus belle statue d'Apollon en habit de citharède, et il croit pouvoir conjecturer, qu'elle était une copie de la célèbre statue de l'Apollon joueur de cithare, due au ciseau de Timarchide, et qui, dans les portiques d'Octavie, accompagnait les statues des neuf muses de Philisque. Cette statue d'Apollon et sept des muses qui y font suite, furent trouvées en 1774 à Tivoli. Le pape Pie VI en ayant fait l'acquisition, on construisit exprès au Vatican une salle où elles sont maintenant.

Haut., 5 pieds 10 pouces.

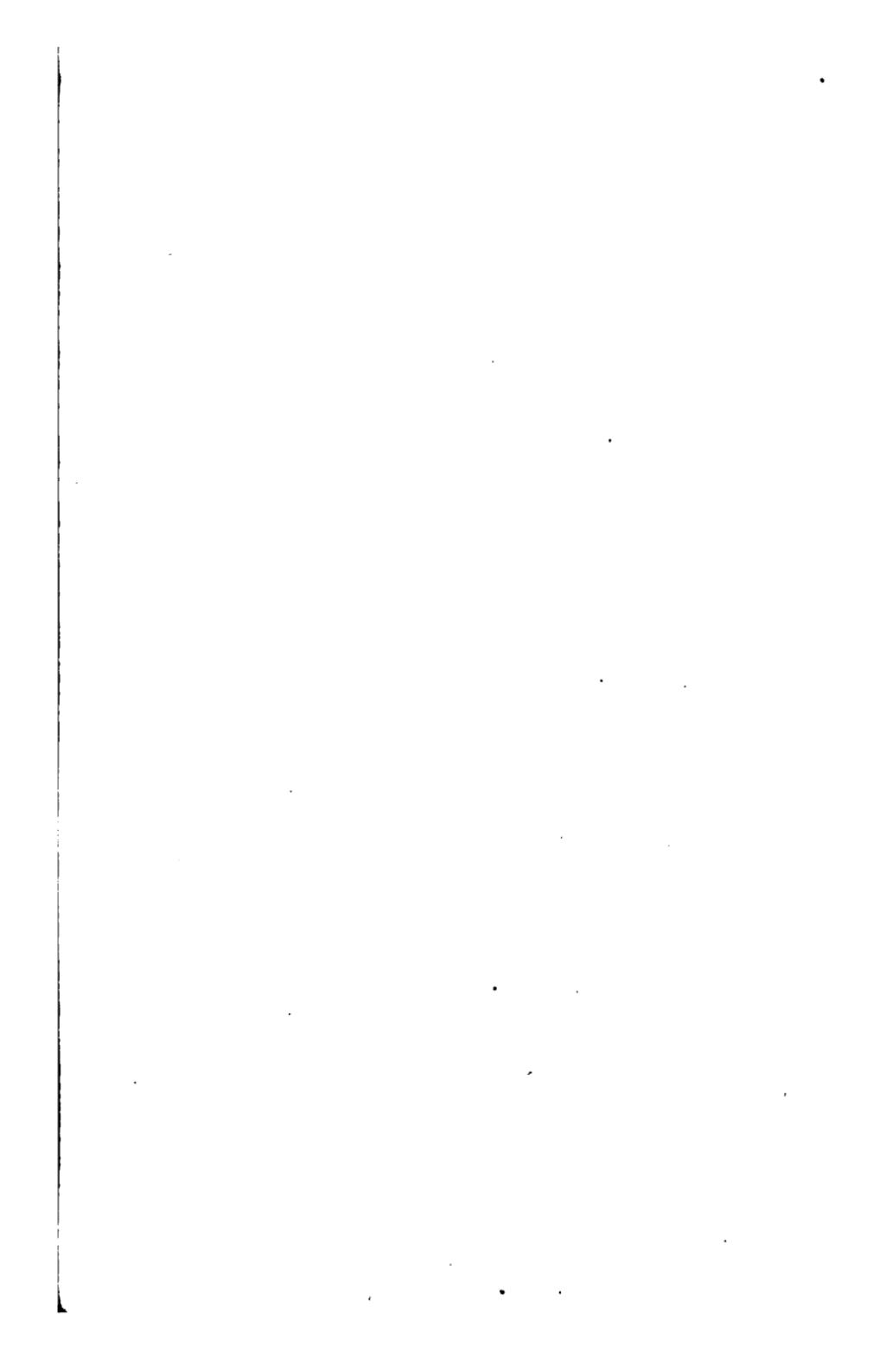


APOLLO CITHAREDES.

When the ancients varied the attributes of Apollo, they also gave him both different names and costumes. Thus, when they figured Apollo, as the god of light; they represented him entirely naked, with a bow; and often, placed a serpent near him. When they wished to figure him as the god of poetry and leader of the Muses, they represented him in a long robe, with a wreath of laurels, and holding a lyre, or a cithara. He then was called Musagetes, or Citharedes.

This beautiful statue, remarkable for the majesty and grandeur of the pose, or attitude, of the figure; and the expression of the countenance, served as a model for Nero's medals, on which that emperor is represented in the theatre, striving for the citharean prize. Visconti imagines that it was because the ancients considered it, as the finest statue of Apollo in the citharedes dress: and he thinks it may be looked upon as a copy of the famous statue of the Apollo Citharist, from the chisel of Timarchides, which accompanied the statues of the nine Muses, by Philiscus, in the Porticoes of Octavia. This statue of Apollo, and seven of the Muses, forming the series, were, in 1774, found at Tivoli. The pope Pius VI having become the purchaser, had a room constructed in the Vatican, purposely for them, in which they are at present.

Height, 5 feet $2\frac{1}{2}$ inches.





Dominique Zampieri pina (Le Dominicain)

375

RAVISSEMENT DE ST PAUL.





RAVISSEMENT DE SAINT PAUL.

L'apôtre saint Paul, afin de faire sentir aux fidèles nouvellement convertis la puissance infinie de Dieu, et dans l'espoir de leur démontrer la source des vérités qu'il leur prêchait, leur écrivait dans sa deuxième épître aux Corinthiens : « Je connais un homme en Jésus-Christ qui fut ravi, il y a plus de quatorze ans, jusqu'au troisième ciel : si ce fut en corps ou sans corps, je ne le sais pas, Dieu le sait ; et je sais que cet homme fut ravi en paradis, et y entendit des paroles ineffables que les hommes ne sauraient exprimer. »

Dominique Zampieri fit ce tableau à Rome pour Aguchi, son protecteur et son ami, qui était majordome du cardinal Aldobrandini, neveu du pape Clément VIII. Apporté ensuite en France par M. Lybaut, qui en fit présent aux jésuites de la rue Saint-Antoine, ce tableau fut placé dans la sacristie de leur église ; il passa depuis dans le cabinet du roi.

Le Ravissement de saint Paul est un petit tableau peint sur cuivre, sa couleur est brillante ; mais la composition en est moins gracieuse et moins noble que celle du Poussin, qui a traité deux fois le même sujet. Il a été gravé par Gilles Rousselet.

Haut., 1 pied 6 pouces ; larg., 1 pied 2 pouces.



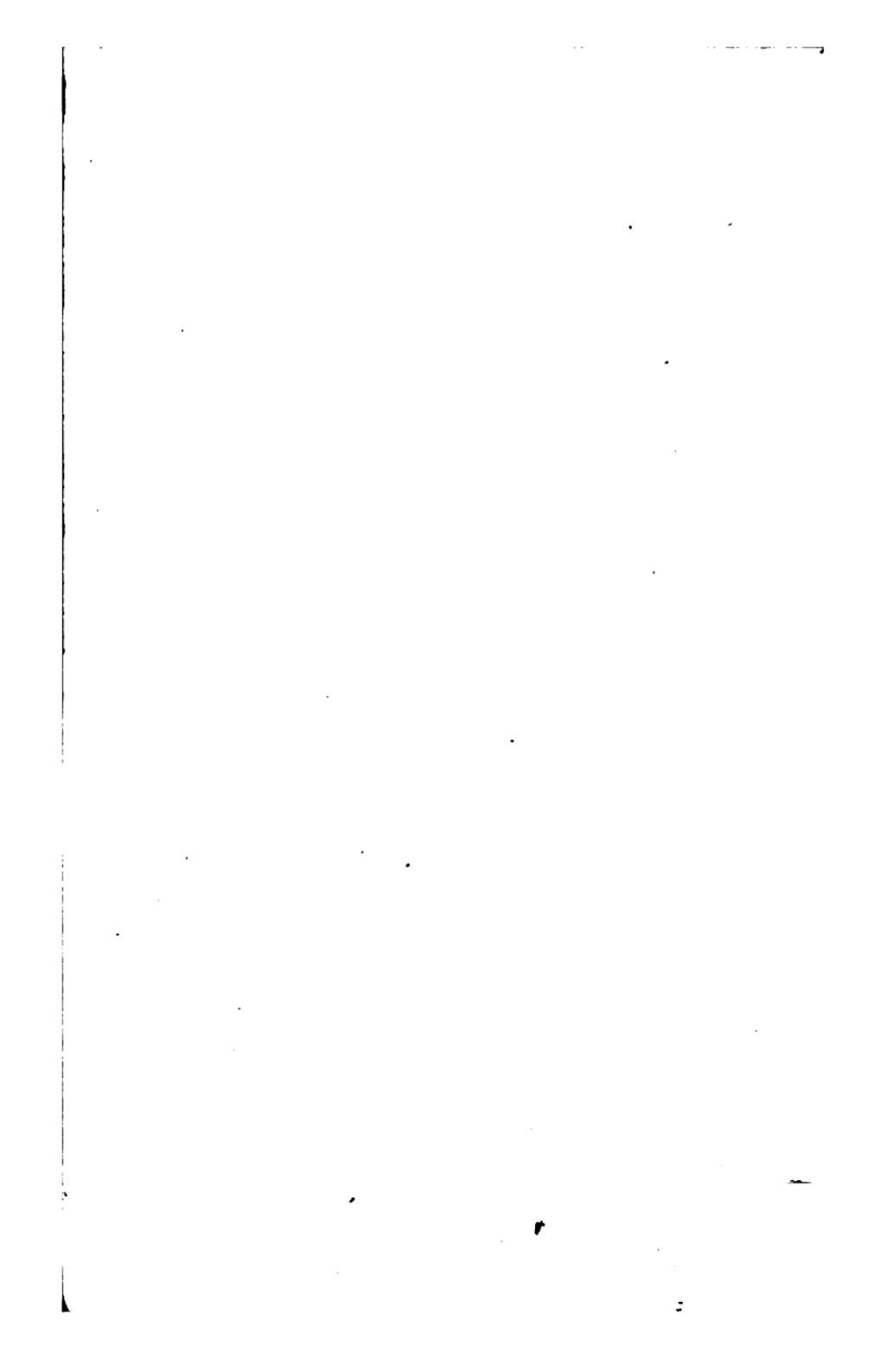
RAPTURE OF ST. PAUL.

The apostle St. Paul wishing to make the newly converted feel the infinite power of God, and hoping to demonstrate the source of the truths, he was preaching, wrote to them, in his second epistle to the Corinthians: « I knew a man in Christ about fourteen years ago, (whether in the body, or whether out of the body, I cannot tell: God knoweth;) such an one was caught up in Paradise and heard unspeakable words, which it is not lawful for a man to utter. »

Dominico Zampieri did this picture for Aguchi, his patron and friend, who was majordomo to the Cardinal Aldobrandini, a nephew to Pope Clement VIII. It was afterwards brought to France, by M. Lybant, who presented it to the Jesuits, in the rue Saint-Antoine; and it was placed in the sacristy of their church: it has since been removed to the King's collection.

The Rapture, or Vision of St. Paul, is a small picture, painted on copper: the colour is brilliant, but the composition is less graceful and less grand than that of Poussin's, who has, twice, treated the same subject. It has been engraved by Giles Rousselet.

Height, 1 foot 7 inches; width, 1 foot 3 inches.

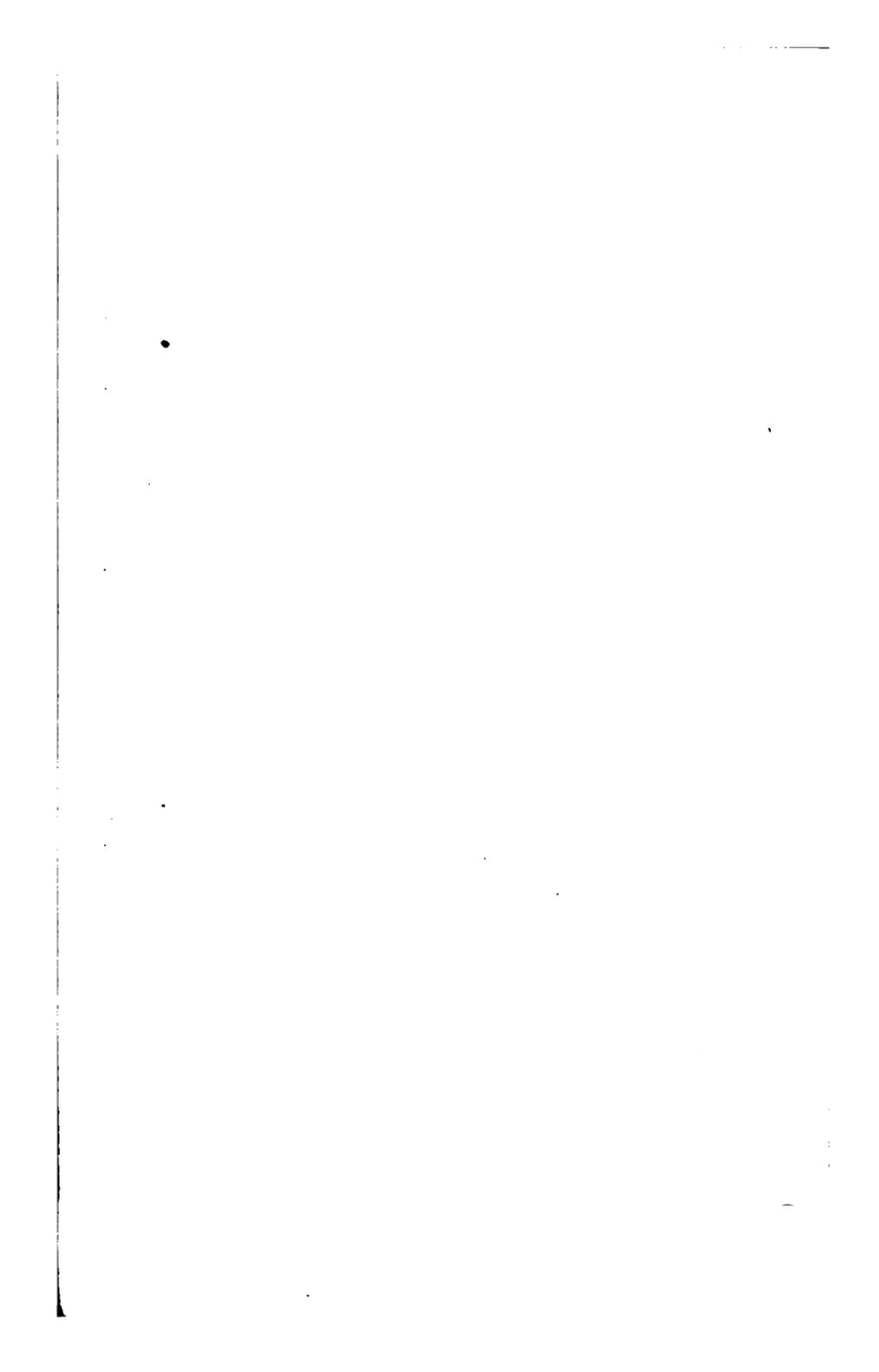




Rubens pince

290

ENLÈVEMENT DE HILAIRE ET PHŒBÉ.







THE RAPE OF HILARIA AND PHŒBE.

This picture has sometimes been considered as possibly forming an episode in the Rape of the Sabine women. But nothing here indicates the Roman costume; whilst the nudity of the women, and the little Love, who holds back one of the horses, ought to induce us to believe this subject, to represent a scene from mythology.

The youth and strength of the two men, who have no other covering on their heads, but very short hair; the two horses in contrary directions; the mutual assistance, the two riders lend each other; the presence of Cupid; and the same resistance on the part of the two women, whose raiment has fallen, off in the struggle they have held out against their ravishers: all indicate Castor and Pollux carrying off Hilaria and Phœbe, the two daughters of Leucippus, king of Sycion. It was at the celebration of the nuptials of these maidens with Idas and Lynceus, the sons of Aphareus, that the famous twins became enamoured of them.

In the expression of the sons of Leda, a most vivid passion may be observed; whilst Leucippus' daughters offer the characteristics of a very determined resistance. This picture is remarkable for its carnations, and the brillancy of its colouring: the landscape is well composed.

It formed part of the Dusseldorf gallery, but is now in that of Munich.

In has been engraved in mezzotinto by Valentine Green.

Height, 7 feet 4 inches; width, 6 feet 10 inches.



ENLÈVEMENT DE HILAÏRE ET PHOËBÉ.

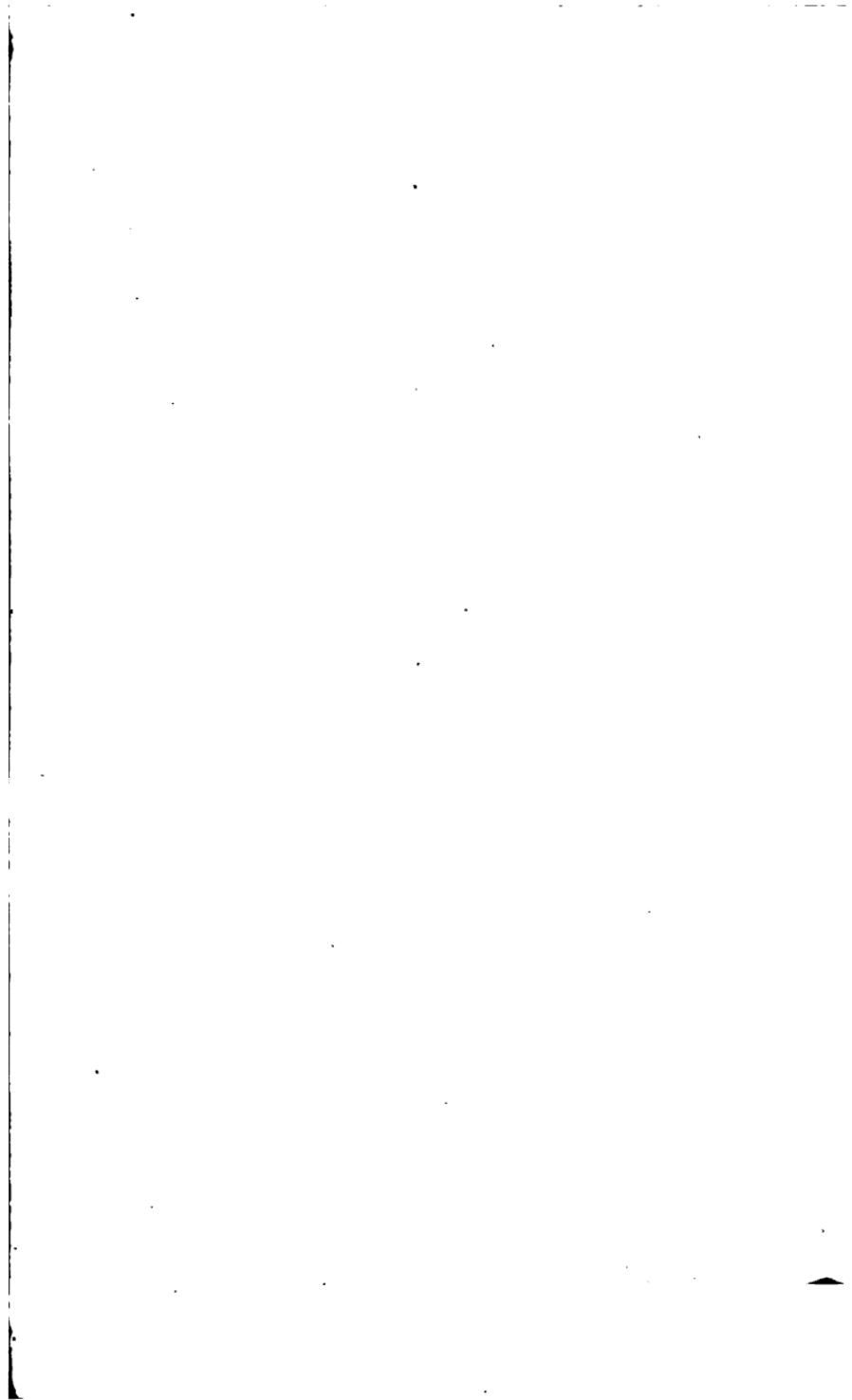
On a quelquefois voulu considérer ce tableau comme pouvant être un épisode de l'enlèvement des Sabines ; mais rien ne rappelle ici le costume des Romains, et la nudité des deux femmes, ainsi que le petit Amour qui retient l'un des chevaux, doivent faire considérer ce sujet comme représentant une scène de la mythologie.

La jeunesse et la vigueur des deux hommes, qui n'ont d'autre coiffure que des cheveux très courts, la présence des deux chevaux en sens inverse, les secours mutuels que se prêtent les deux cavaliers, la présence de l'Amour, et la résistance égale de la part des deux femmes, dont les vêtemens sont tombés par suite de la lutte qu'elles ont eue à soutenir contre leurs ravisseurs; tout indique ici Castor et Pollux enlevant les deux filles de Leucippe, roi de Sicyone; Hilaire et Phœbé, dont les célèbres jumeaux devinrent amoureux, lors même de la célébration de leurs noces avec Idas et Lyncée, fils d'Apheareus.

On peut remarquer dans l'expression des fils de Léda une passion des plus vives, tandis que les deux filles de Leucippe offrent les caractères d'une résistance très vigoureuse. Ce tableau est remarquable par la couleur des carnations, et par l'éclat de son coloris; le paysage est bien composé. Il a fait partie de l'ancienne galerie de Dusseldorf, et se trouve maintenant dans celle de Munich.

Il a été gravé en mezzotinte par Valentin Green.

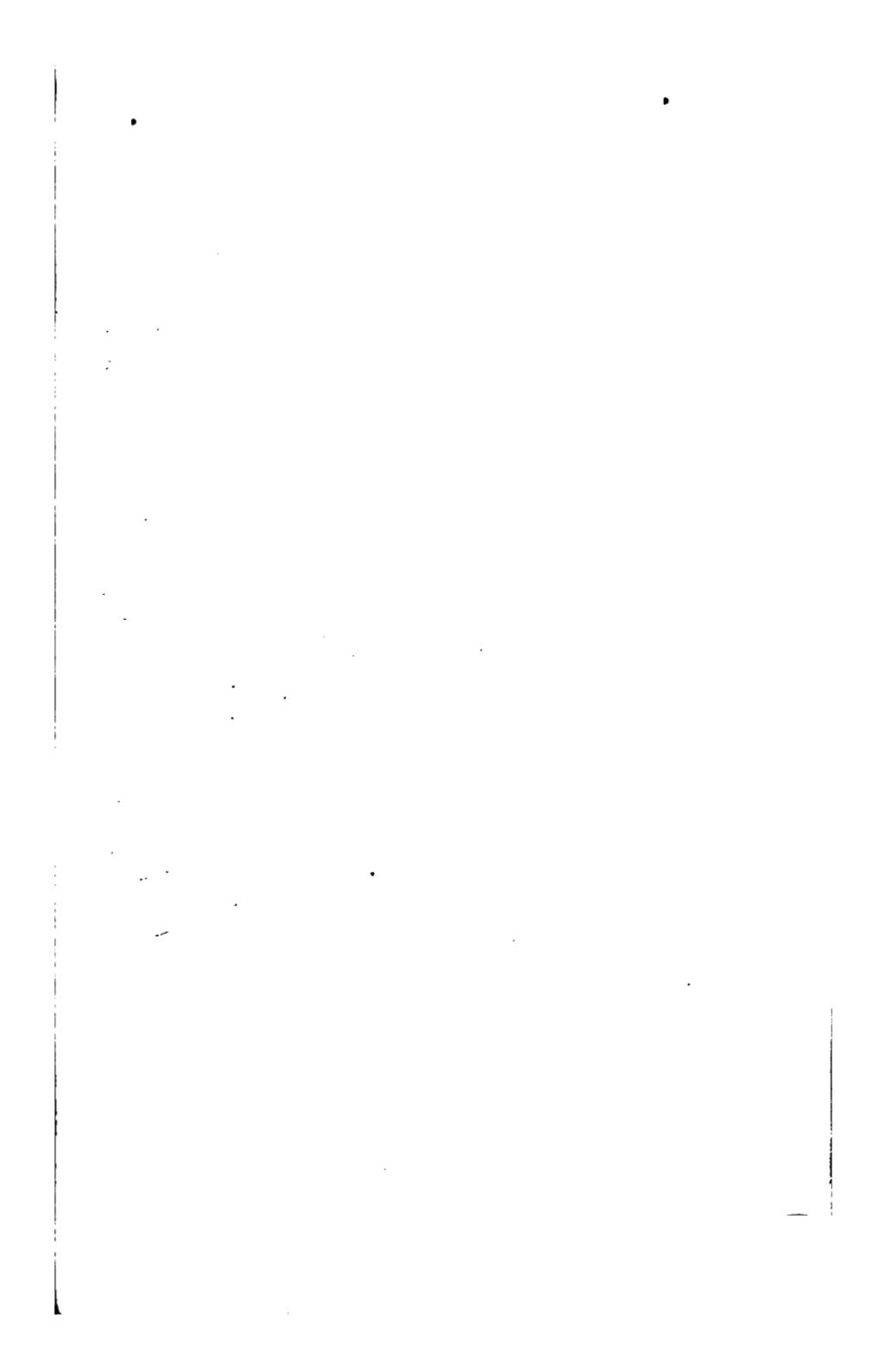
Haut., 6 pieds 11 pouces ; larg., 6 pieds 5 pouces.





Rembrandt

LA CIRCONCISION.







LA CIRCONCISION.

Les Juifs étaient dans l'obligation de faire circoncire les garçons huit jours après leur naissance ; cet usage avait lieu, selon leur religion, en souvenir de l'alliance que Dieu avait faite avec Abraham pour distinguer sa descendance d'avec les autres nations. Jésus-Christ fut comme les autres enfans soumis à cette opération, dont l'habitude est encore conservée parmi les Juifs depuis leur dispersion, et qui a été adoptée par les Turcs.

La composition de ce tableau est digne d'admiration par sa noblesse et sa simplicité : le manteau du prêtre qui se voit sur le devant est drapé de la manière la plus large ; mais Rembrandt, qui ignorait entièrement les usages des anciens peuples, a représenté nu-tête la plupart de ses personnages, ce qui est bien certainement une faute contre la coutume de cette époque et de ce pays. Les figures sont d'une belle expression, la couleur est admirable, le fini très précieux, et le dessin mieux observé que dans les autres ouvrages de cet artiste.

De tous les peintres de l'école hollandaise, Rembrandt est celui qui a le mieux rendu les brillans effets du clair-obscur ; par ce motif ses tableaux seront toujours admirés, et peut-être se passera-t-il encore bien du temps avant de trouver un artiste d'un talent aussi remarquable.

L'ancien propriétaire de ce tableau, M. van Dam à Dordrecht, le regardait comme un des plus précieux bijoux de sa collection ; il l'estimait même autant que la Femme adultère, peinte par Rembrandt, et qui fut vendue par M. Angerstein pour le prix de 250,000 francs.

Haut., 10 pieds 9 pouces; larg., 9 pieds.



CIRCUMCISION.

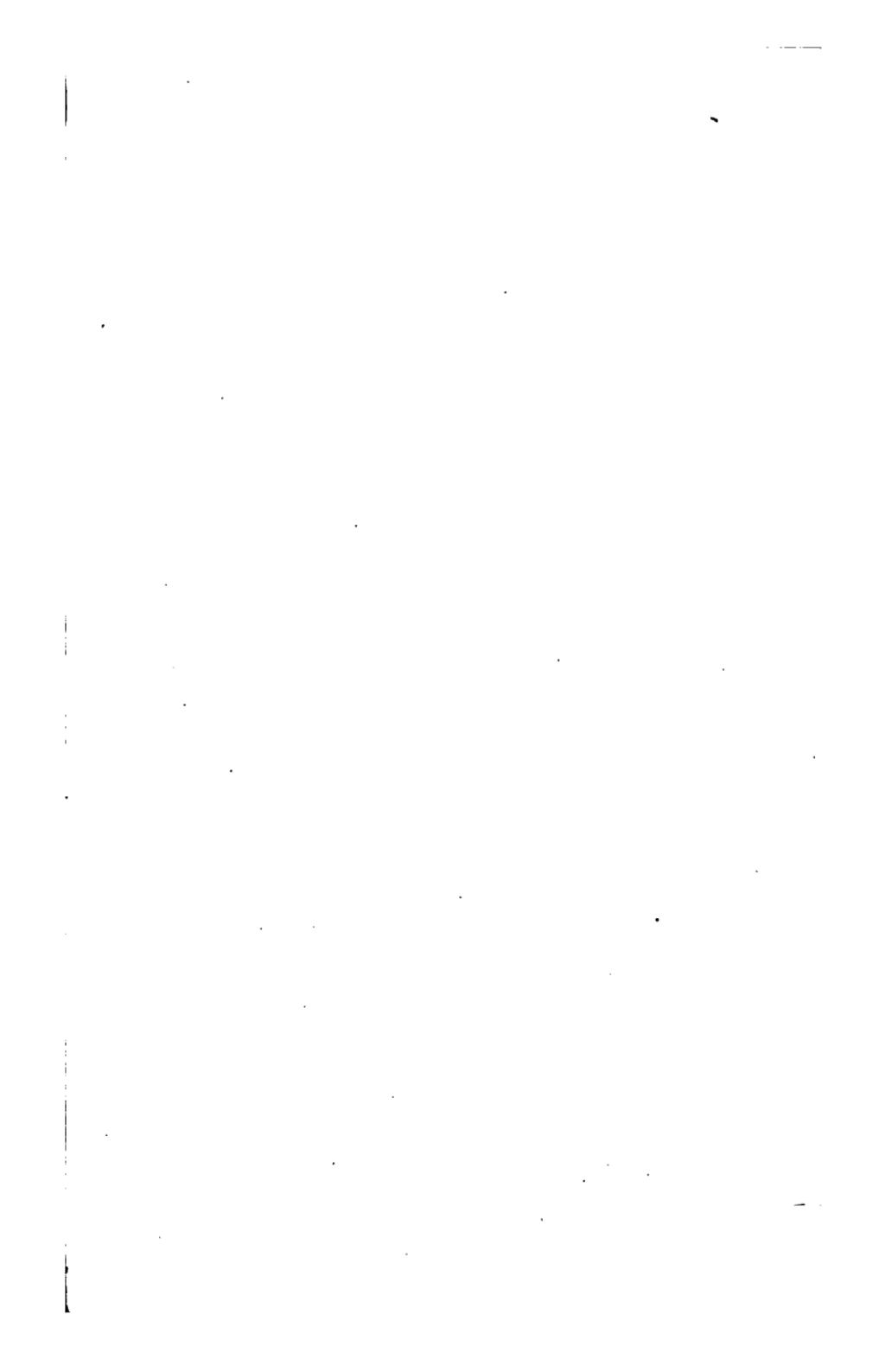
The Jews were obliged to have their children circumcised the eighth day after their birth. This custom, was, according to their religion, in token of remembrance of God's covenant with Abraham, to distinguish his descendants from the other nations. Jesus-Christ also submitted to this rite, which is still preserved among the Jews, notwithstanding their dispersion; and has been adopted by most of the Eastern nations.

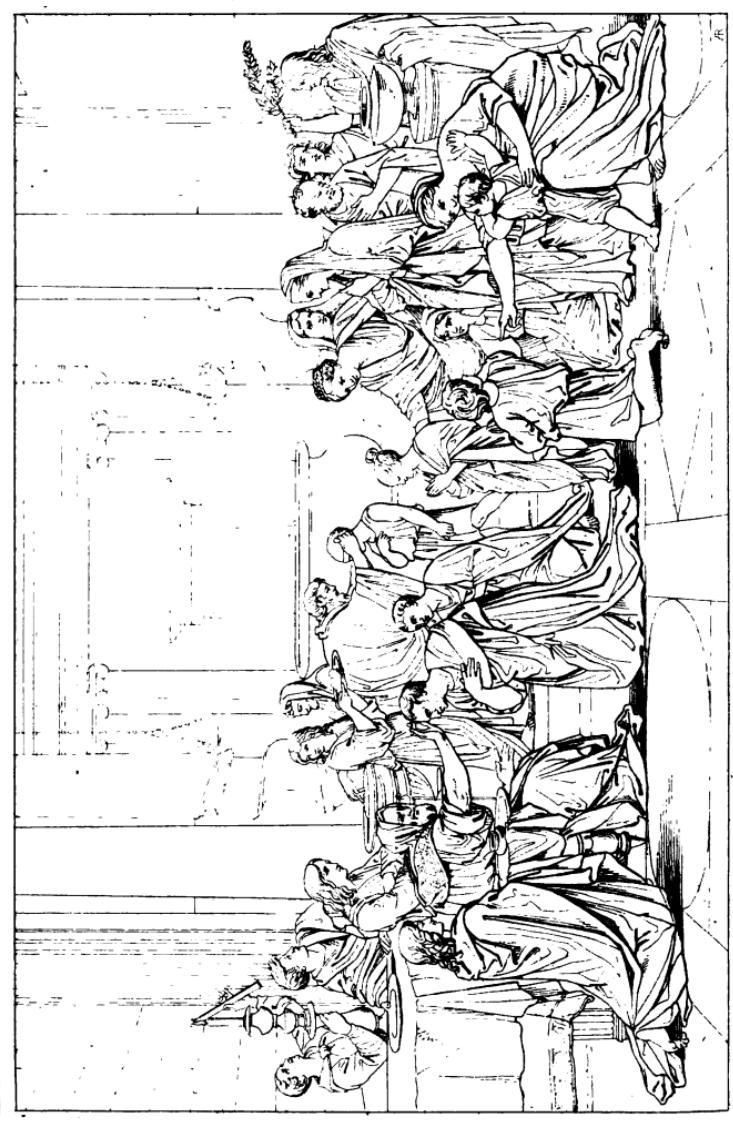
The composition of this picture deserves to be admired for its grandeur and simplicity. The priest's mantle, seen in front, is thrown in the fullest manner: but Rembrandt, who was wholly ignorant of the customs of ancient nations, has represented the greater part of his personages bareheaded, which is certainly a fault against the custom at that period, and of the country. The figures are of a fine expression, the colour is admirable, the finish very high, and the drawing more correct, than in the other works of that artist.

Of all the painters of the dutch school, Rembrandt has best expressed the brilliant effects of the chiaro-oscuro; for this reason, he will always be admired, and most likely a long time will elapse before we again meet an artist of so remarkable a talent.

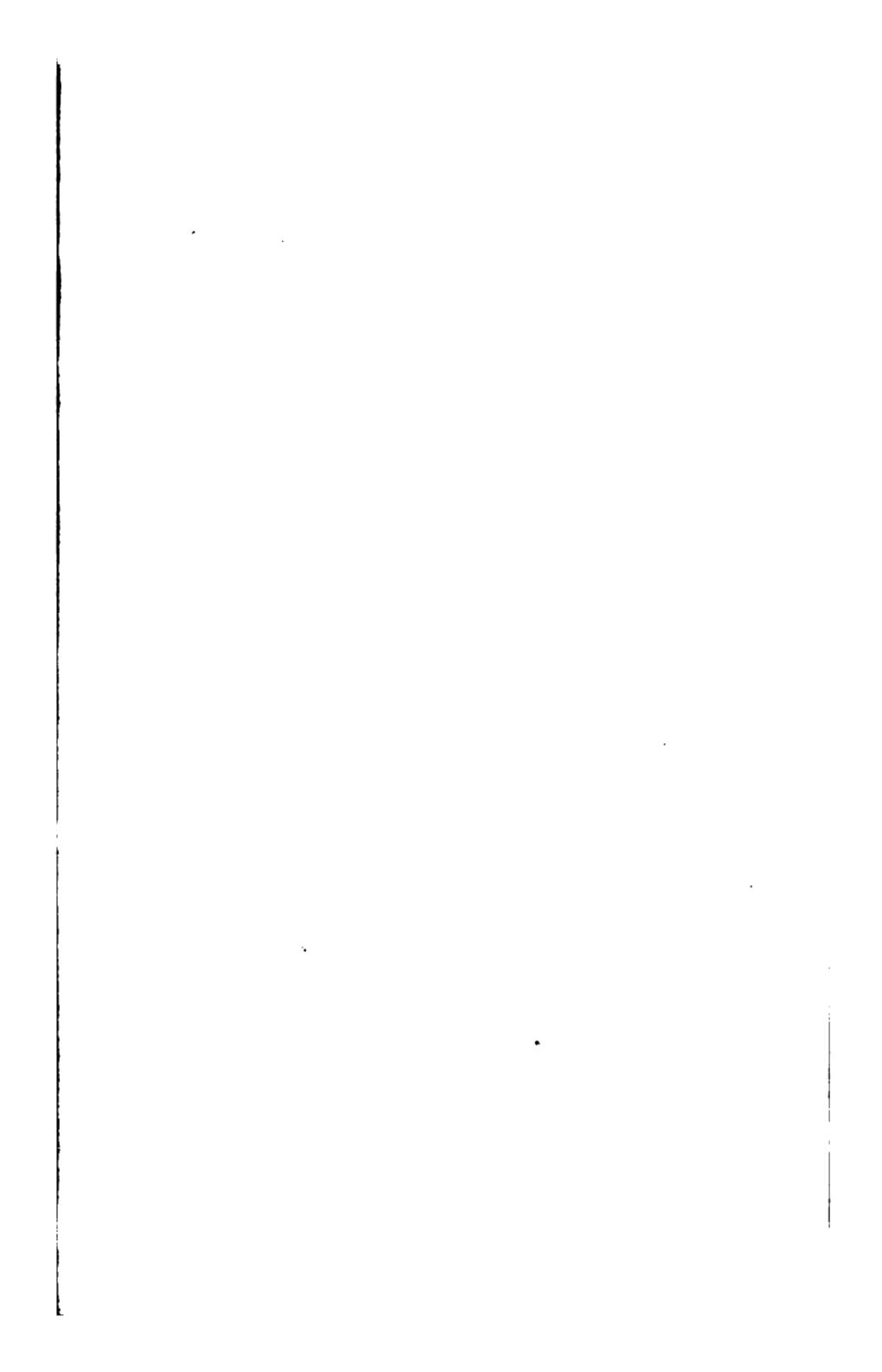
The former proprietor of this picture, M. van Dam, of Dordrecht, looked upon it, as one of the most precious *bijoux* in his collection: he even esteemed it as highly as the Woman taken in adultery, by Rembrandt, and sold, by M. Angerstein, for L. 10,000.

Height, 11 feet 5 inches; width, 9 feet 6 $\frac{1}{4}$ inches.





1.A CONFIRMATION







LA CONFIRMATION.

Remarquable par la sagesse et la grandeur de sa composition, le tableau de la Confirmation était estimé par Poussin lui-même. Dans une de ses lettres à M. de Chantelou il disait : « Elle sera plus riche en figures que l'Extrême-Onction, et je crois qu'elle la pourra bien accompagner. » Dans une autre, s'excusant sur le temps qu'il mettait à terminer ce tableau, il dit : « Considérez bien, monsieur, que ce ne sont pas des choses qu'on peut faire en sifflant, comme vos peintres de Paris qui, en se jouant, font des tableaux en vingt-quatre heures. Il me semble que j'ai fait beaucoup quand j'ai terminé une tête en un jour, pourvu qu'elle fasse son effet. Je vous supplie donc de mettre l'impatience française à part; car si j'avais autant de hâte que ceux qui me pressent, j'ne ferais rien de bien. »

Lorsque Poussin fit la suite des Sept Sacremens, c'est celui de la Confirmation dont il s'occupa le second. Le prix qu'il reçut pour ce tableau, ainsi que pour chacun des autres, fut de 250 écus, un peu plus de 800 francs. Il l'envoya à Paris au mois de février 1646.

Larg., 5 pieds 4 pouces; haut., 3 pieds 7 pouces.

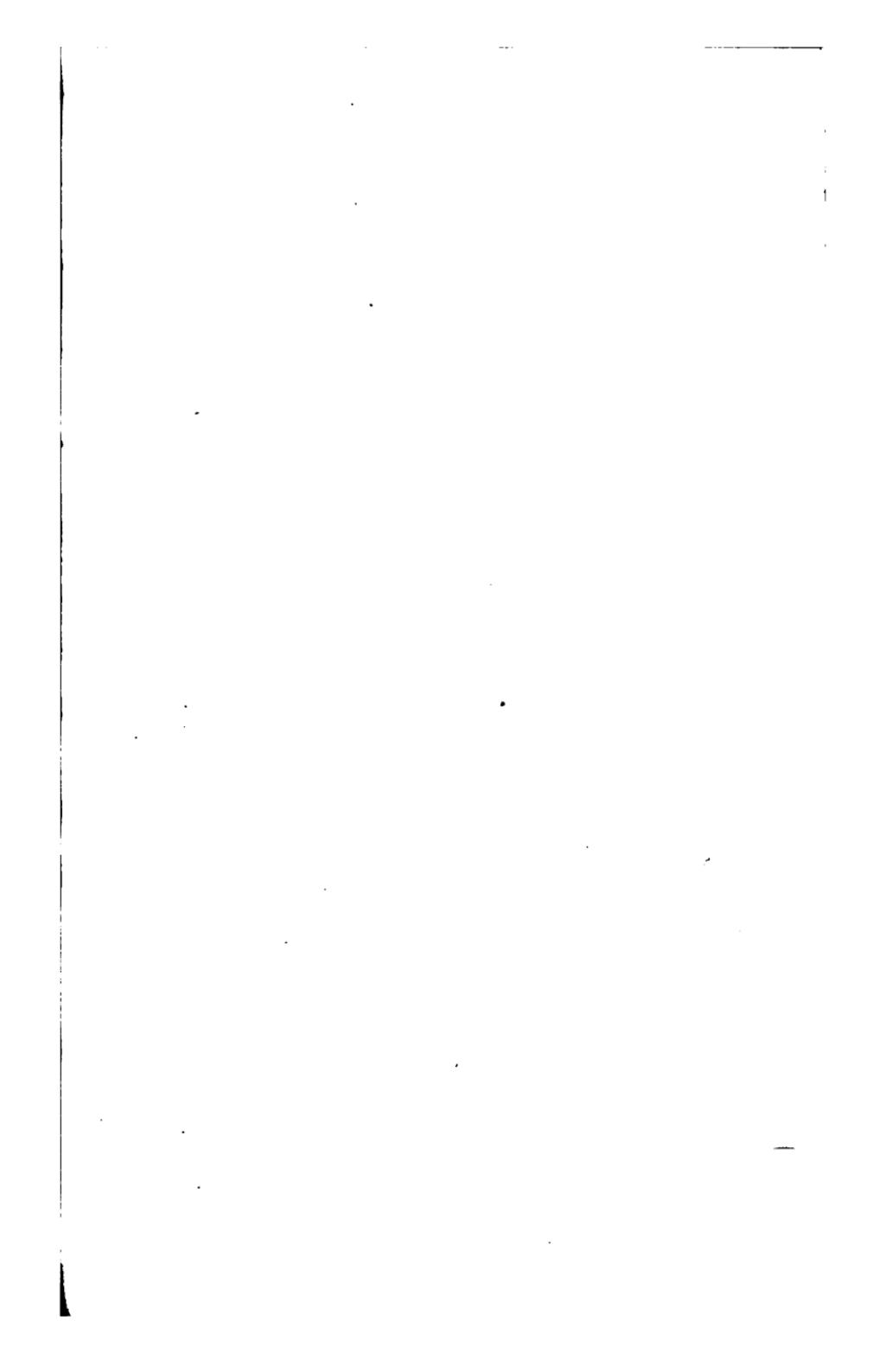


CONFIRMATION.

Remarkable for the keeping and grandeur of its composition, this picture of Confirmation was esteemed by Poussin himself. In one of his letters to M. de Chantelou he says : - It will be richer in figures than that of Extreme-Untction , and I think they can very well go together. - In an another letter, apologizing for the length of time he was about this picture , he says : Remember, sir, that these are not works that may be done whistling ; like your Paris painters who , while they play, produce pictures in twenty four hours. I always think, I have done much , when I can finish a head in a day , provided it produces the effect required. I therefore beg of you to lay aside your french impatience, for if I went on, as fast as those who hurry me ; I should produce nothing worth.

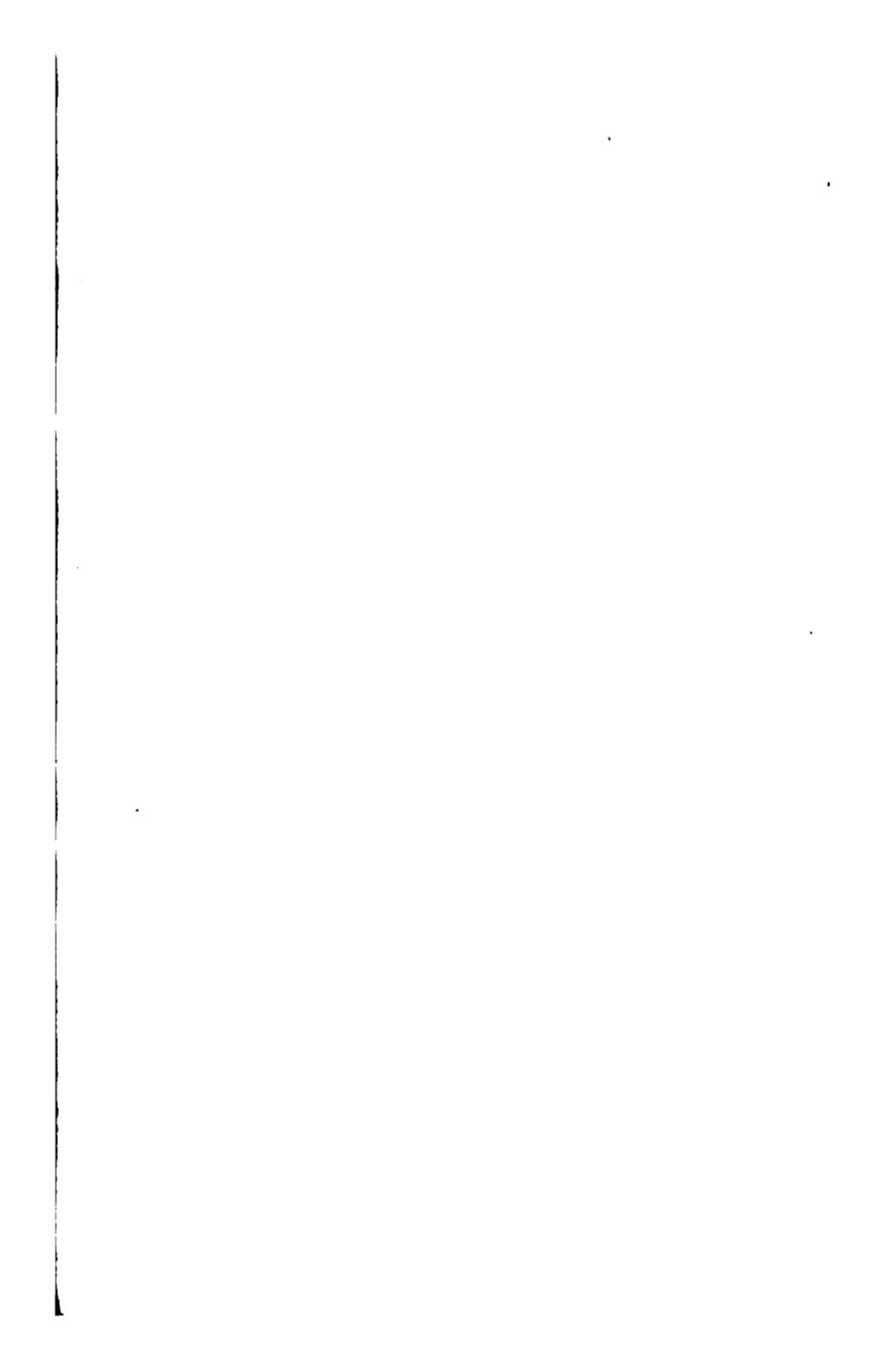
When Poussin did the series of the Seven Sacraments, this , of Confirmation , was the second he finished. The price he received for this picture , as also for each of the others, was 250 crowns , a little more than 800 francs , or L 35. He sent it to Paris in February 1646.

Width, 5 feet 8 inches ; height, 3 feet 9 inches.





SAUL APAIÉ PAR LA MUSIQUE DE DAVID.





SAUL

SOOTHED BY DAVID'S MUSIC.

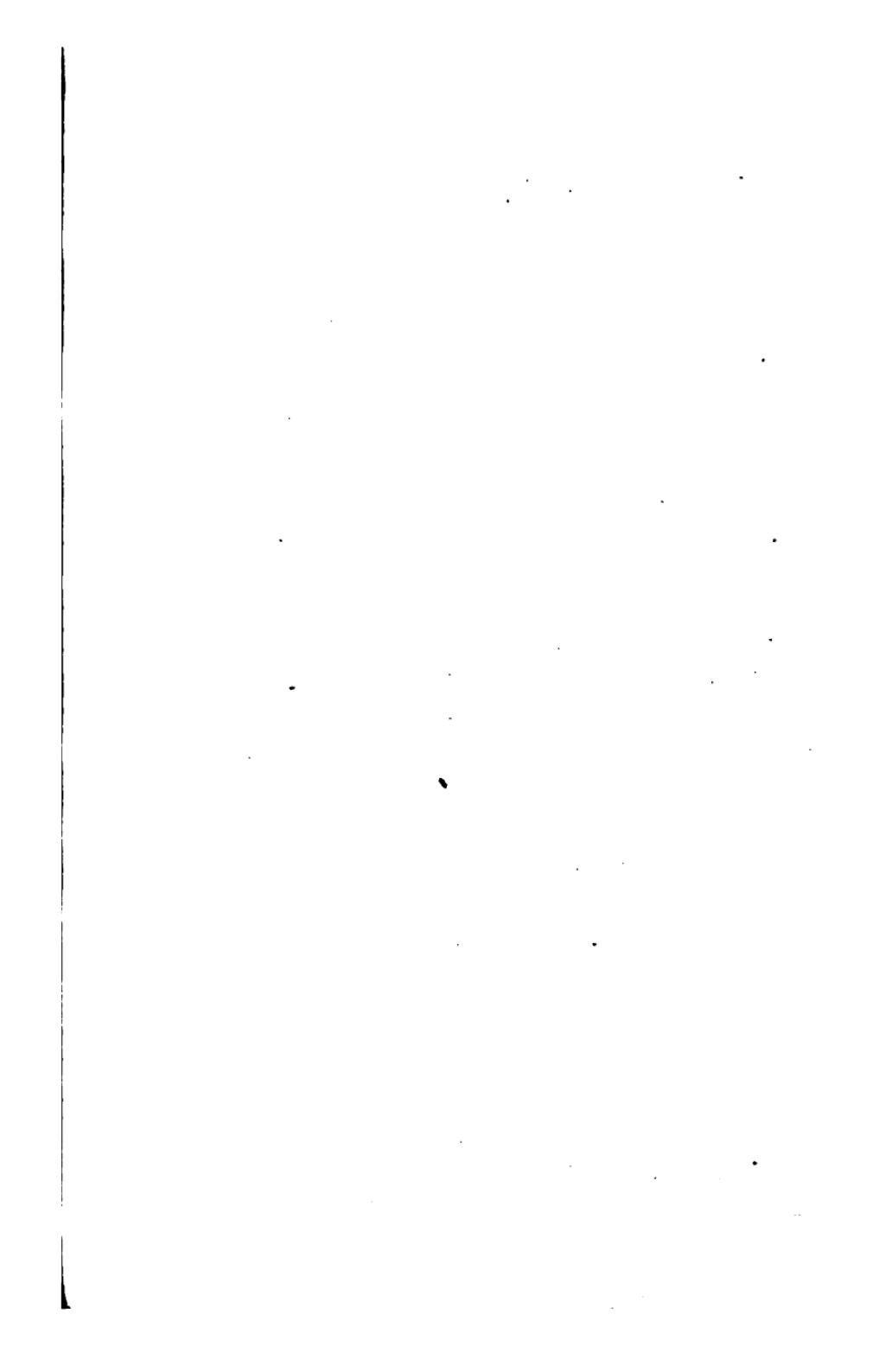
After the victory which David had gained over the giant Goliath; the people of Israel testified their joy in so strong a manner, that Saul sought to destroy him. Nevertheless David, feeling himself upheld by the spirit of the Lord, endeavoured to calm the fury of Saul, and succeeded therein, by means of the harmonious sounds of his harp.

This subject, seldom taken by painters, has been treated by M. Gros, in a picture, which appeared at the Exhibition, in 1822.

It has been objected that although the author has chosen a larger size than *easel pictures*, still it did not allow him to have the figures of a natural height. It has also been remarked that the figures, in the back-ground, were too small, comparatively to that of Saul: even the colouring, and the crimson tone which reigns generally in the flesh, the draperies and accessories; have been criticised, as somewhat overcharged.

This picture forms part of the Orleans' gallery: and it has been done in lithography, by M. Fragonard.

Width, 10 feet $7\frac{1}{2}$ inches; height, 6 feet $2\frac{1}{2}$ inches.





300.

CLIO





CLIO.

La muse de l'histoire est ici caractérisée par le *volumen* ou rouleau sur lequel elle a tracé les hauts faits dont le mouvement de sa main droite annonce qu'elle fait le récit. Quelques antiquaires ont voulu voir dans les ondulations de ce rouleau la preuve qu'il était de papyrus, et non de parchemin; puis admettant que cette statue, comme celles des autres muses, sont des copies de celles sculptées par Philiisque, ils ont voulu en conclure que le parchemin est une invention postérieure au temps d'Alexandre.

La tête de cette muse est antique; mais elle appartenait à une autre statue, celle-ci n'en ayant pas lorsqu'elle fut trouvée à Tivoli en 1774.

Haut., 5 pieds 3 pouces.

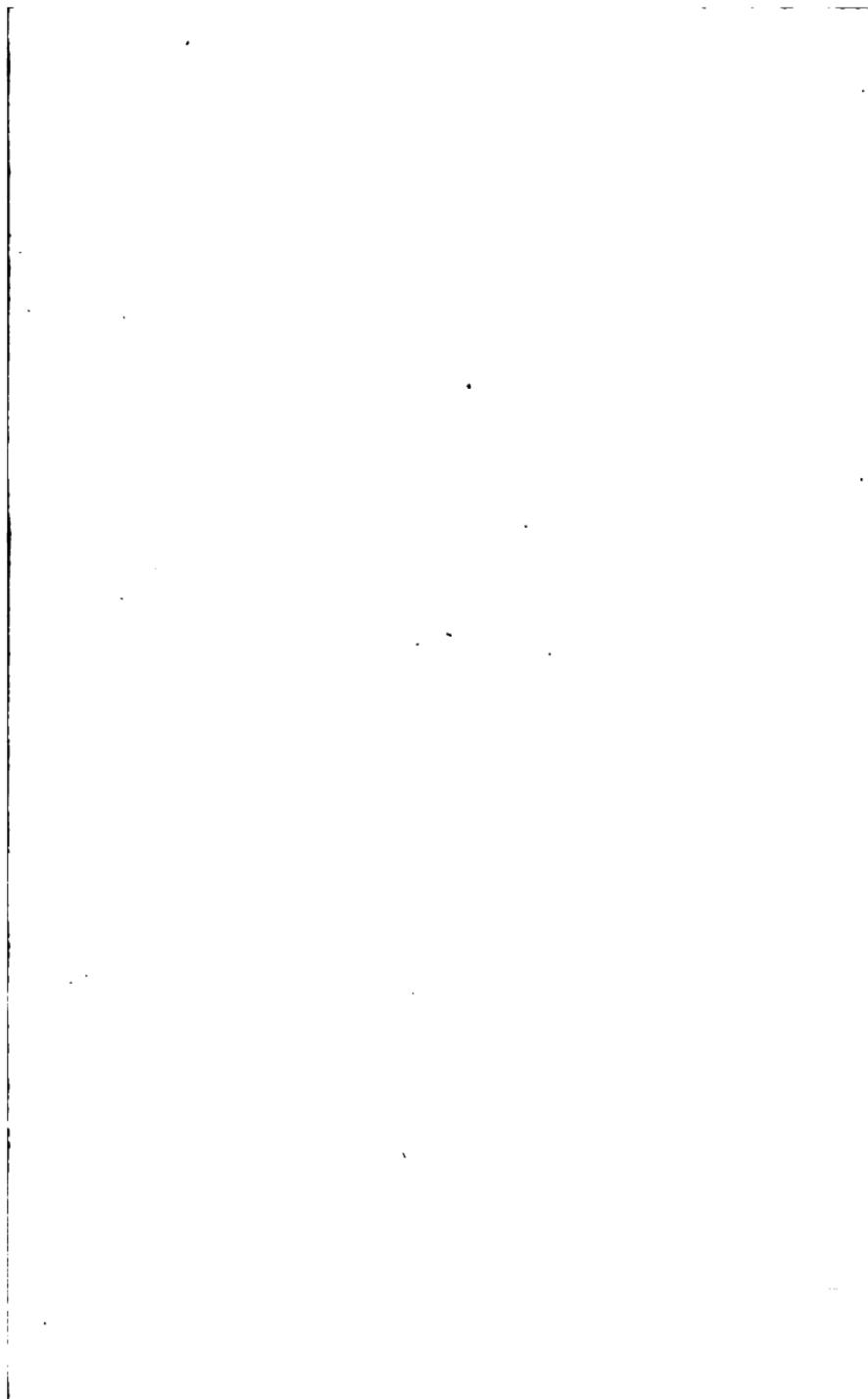


CLIO.

The characteristic of this muse is indicated by the Volumen, or Scroll, on which are written the mighty deeds that, from the action of the right hand, she is supposed to be reciting. Some antiquarians wish to deduce, from the undulation of the scroll, the proof, that it is of papyrus, and not of parchment; then admitting that this statue, and the remaining muses, are copies of those wrought by Philiscus, they have concluded thence, that parchment was an invention, subsequent to the time of Alexander.

The head of this muse is antique; but it belonged to another statue; this one not having any, when found, in 1774, at Tivoli.

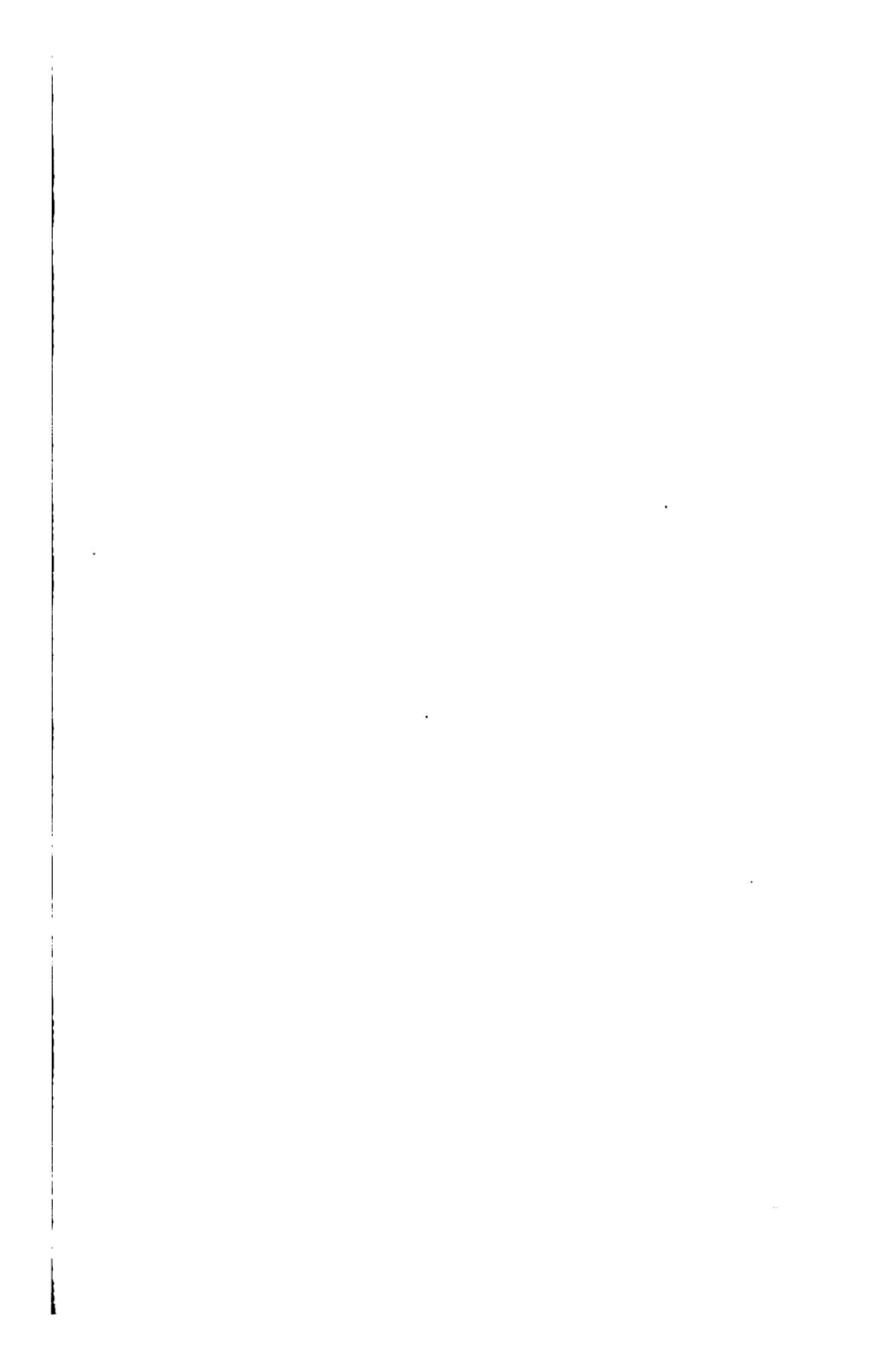
Height, 5 feet 7 inches.





RETOUR DE L'ENFANT PRODIGUE.

Bois de peuplier.







RETOUR DE L'ENFANT PRODIGUE.

La rigidité de mœurs dont se piquaient les pharisiens les portait à blâmer la facilité avec laquelle Jésus-Christ accueillait des personnes reconnues comme vivant habituellement dans la débauche. Le Sauveur, voulant leur faire sentir qu'il y aurait plus de joie dans le ciel pour un pécheur converti que pour quatre-vingt-dix-neuf justes qui n'avaient pas besoin de pénitence, leur raconta qu'un homme ayant deux enfans, le plus jeune, après avoir exigé sa légitime, quitta la maison paternelle, et dissipa tout son bien. Réduit à la plus grande misère, obligé de garder les pourceaux, il rentra enfin en lui-même, et pensa à demander le pardon de sa faute. « Il faut, dit-il, que j'aille vers mon père, et que je lui dise : Mon père, j'ai péché contre le ciel et contre vous. Je ne suis plus digne d'être appelé votre fils ; traitez-moi comme l'un de vos serviteurs. » Mais le père, touché du repentir de son fils, courut à lui dès qu'il l'aperçut, l'embrassa, appela ses serviteurs, et dit : « Apportez-lui promptement des vêtemens, mettez-lui un anneau au doigt et des chaussures aux pieds ; amenez le veau gras, tuez-le, mangeons et faisons grand' chère. »

Murillo n'a rien négligé dans ce tableau ; le peintre s'est surpassé dans l'expression qu'il a donnée à ses personnages. Le manteau dont le père est vêtu est largement drapé ; quant à la couleur, elle est comme de coutume très vigoureuse, très brillante et très vraie.

Ce tableau fait partie de la collection de M. le maréchal duc de Dalmatie. Il n'a jamais été gravé.

Larg., 7 pieds 11 pouces ; haut., 7 pieds 3 pouces.



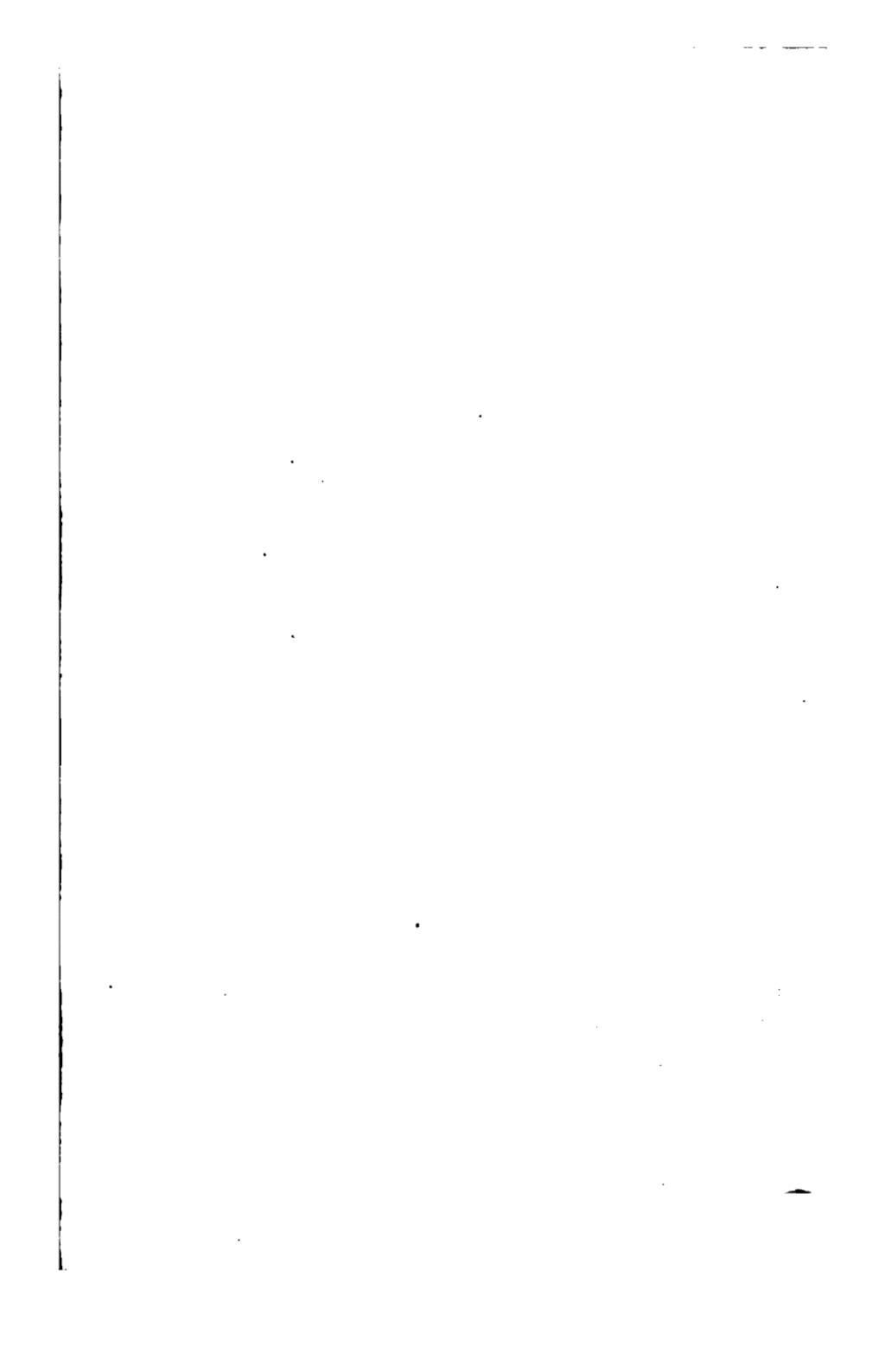
THE RETURN OF THE PRODIGAL SON.

The rigid morals the Pharisees affected, led them to blame the facility with which, Christ received individuals known to live in dissoluteness. The Saviour, in order to make them feel that there would be more joy in heaven for one repenting sinner, that for ninety nine just persons, who needed no repenance, told them of a man, who had two sons; the younger of them, having demanded his inheritance, left his father's dwelling and wasted all his substance. Being reduced to the utmost want, he was obliged to tend swine: thus he came to himself and turned his thoughts to ask pardon for his sins. « I will said he, arise and go to my father, and will say unto him, father, I have sinned against heaven and before thee; I am no longer worthy to be called thy son: make me as one of thy hired servants. » But when he was yet a great way off, his father saw him and had compassion, and ran and kissed him saying to his servants: « Bring forth the best robe and put it on him, and put a ring on his hand and shoes on his feet: and bring hither the fatted calf and kill it; and let us eat, and be merry. »

In this picture Murillo has neglected nothing: the painter has surpassed himself in the expression he has given to his personages. The father's mantle is amply draped; as to the colouring, it is as usual, true and forcible.

This picture forms part of the Marshal Duke of Dalmatia's collection. It has never been engraved.

Height, 8 feet 5 inches; width, 7 feet $8\frac{1}{2}$ inches.

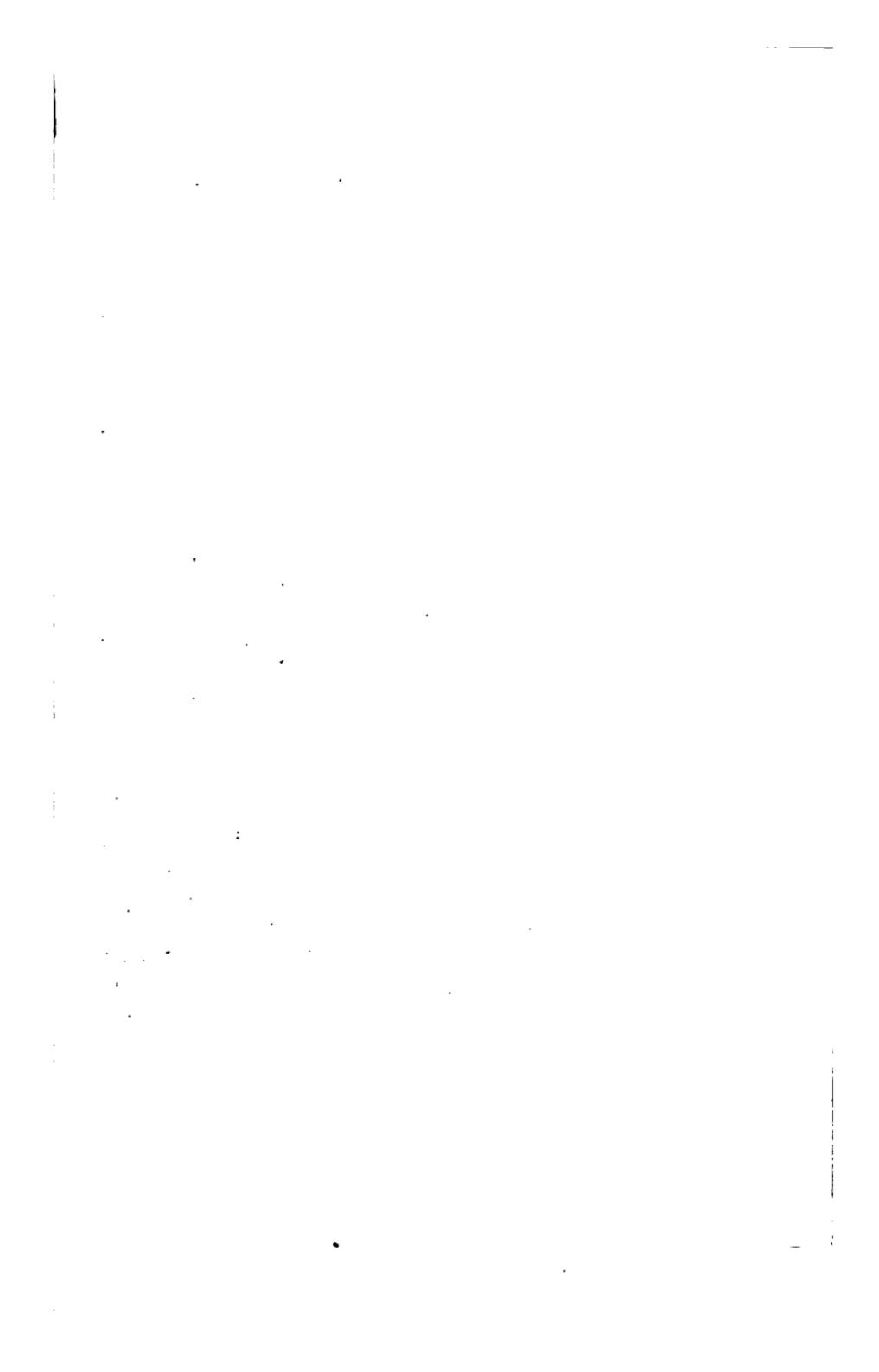




Rembrandt pince.

302.

SACRIFICE D'ABRAHAM.







SACRIFICE D'ABRAHAM.

L'exemple le plus étonnant d'une parfaite soumission aux volontés célestes est sans contredit le sacrifice d'Abraham. Dieu lui ayant dit : « Prenez votre fils, votre fils unique, celui qui vous est si cher ; prenez Isaac, et allez en la terre de Moria : là, vous me l'offrirez en holocauste, sur une des montagnes que je vous dirai. » Le patriarche ne balança pas à obéir, et il partit avec son fils, ses serviteurs et le bois nécessaire. Puis, arrivé au lieu que Dieu lui avait indiqué, il dressa un autel, disposa le bois dessus, lia ensuite son fils Isaac, le mit sur le bois qu'il avait arrangé ; puis il étendit la main, et prit le couteau pour immoler son fils. Mais une voix céleste l'arrêta en disant : « Je connais maintenant que vous craignez Dieu, puisque vous n'avez pas refusé d'immoler votre fils unique. »

Rembrandt, dans ce tableau, s'est montré supérieur. Sa couleur est belle, son dessin assez correct, et l'expression est sublime. La tête d'Abraham est pleine de noblesse ; elle montre à la fois l'effort de l'obéissance d'un serviteur de Dieu, et le déchirement du cœur d'un père ; puis, par une nuance de finesse bien sentie, on aperçoit également le saisissement causé par l'ange dans l'âme du patriarche. Le peintre, voulant éviter une autre expression peut-être trop difficile à rendre, a placé la main d'Abraham de manière à ce qu'elle cacha entièrement le visage de la victime. La figure de l'ange est remarquable par la légèreté avec laquelle elle glisse dans les airs.

Ce tableau, gravé en mezzotinte par J. G. Haid, était alors en Angleterre, dans la collection de lord Walpole ; il est maintenant à Saint-Pétersbourg dans la galerie de l'Ermitage.

Haut., 4 pieds 5 pouces ; larg., 3 pieds 6 pouces.



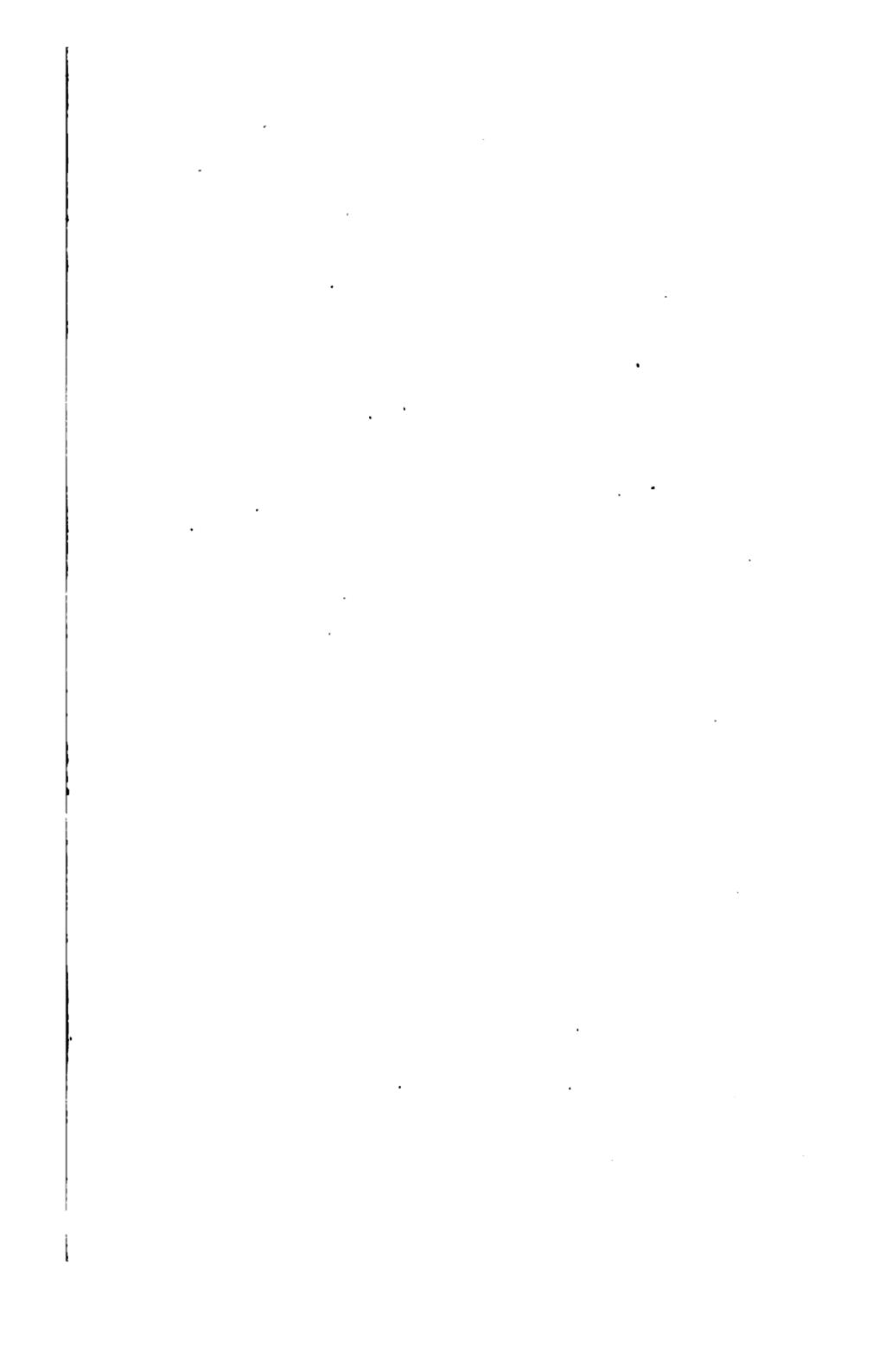
ABRAHAM'S SACRIFICE.

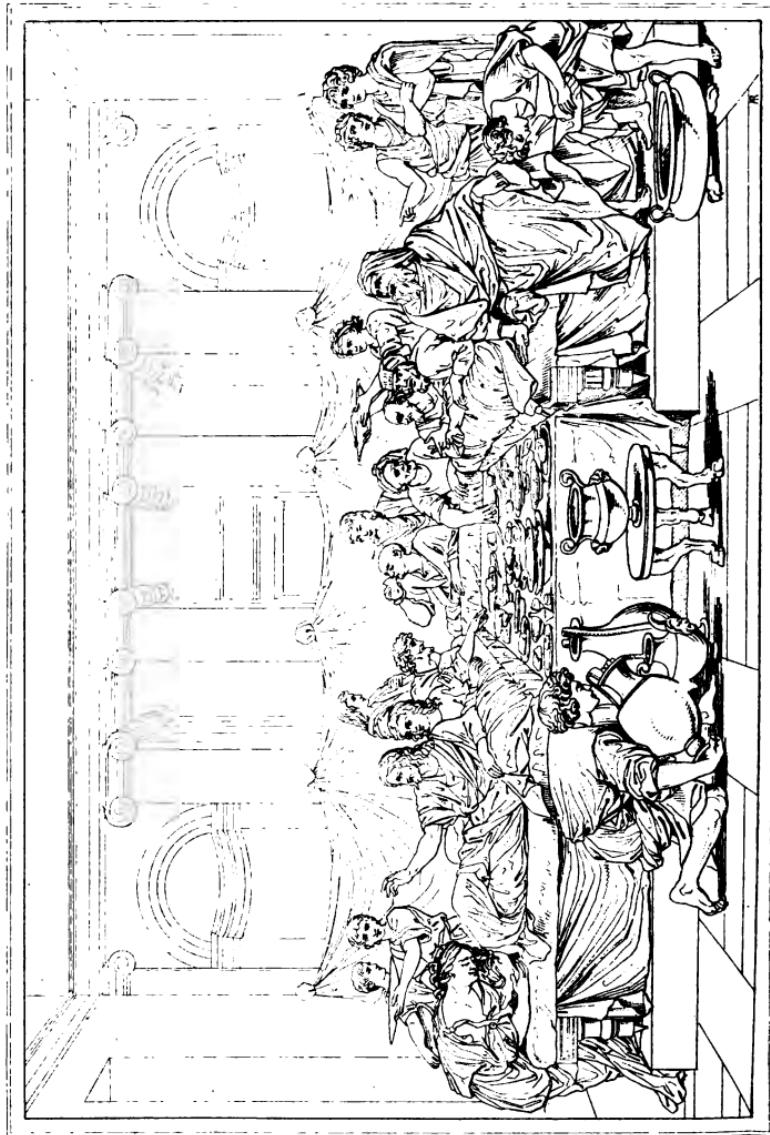
The most astonishing example of an entire submission to the divine will, is certainly Abraham's sacrifice. God said to him : « Take now thy son, thine only son, Isaac, whom thou lovest, and get thee into the land of Moriah; and offer him there, for a burnt offering, upon one of the mountains which I will tell thee of. » The patriarch did not hesitate to obey; and he set off with his son, his servants, and the wood for the offering. Being arrived at the place which God had told him, Abraham built an altar and laid the wood in order, and he stretched forth his hand and took the knife to slay his son. But a voice called unto him from heaven, saying : « Now I know thou fearest God, seeing thou hast not with held thine only son from me. »

Rembrandt, in this picture, has surpassed himself : its colouring is beautiful; its design, pretty correct; and the expression, sublime. Abraham's head is full of dignity : it displays, at the same time, the obedience of a servant of the Lord, and the heart-rending of a father : while, by a delicate conception, finely rendered; the awe, which the angel excites in the patriarch's soul, is also perceived. The painter to avoid another expression, perhaps too difficult to be given, has so placed Abraham's hand, that it wholly hides the countenance of the victim. The figure of the angel is remarkable for the lightness with which it glides through the air.

This picture, engraved in mezzotinto, by J. H. Haid, was in England, in lord Walpole's collection. It is now in the Hermitage gallery at St. Petersburg.

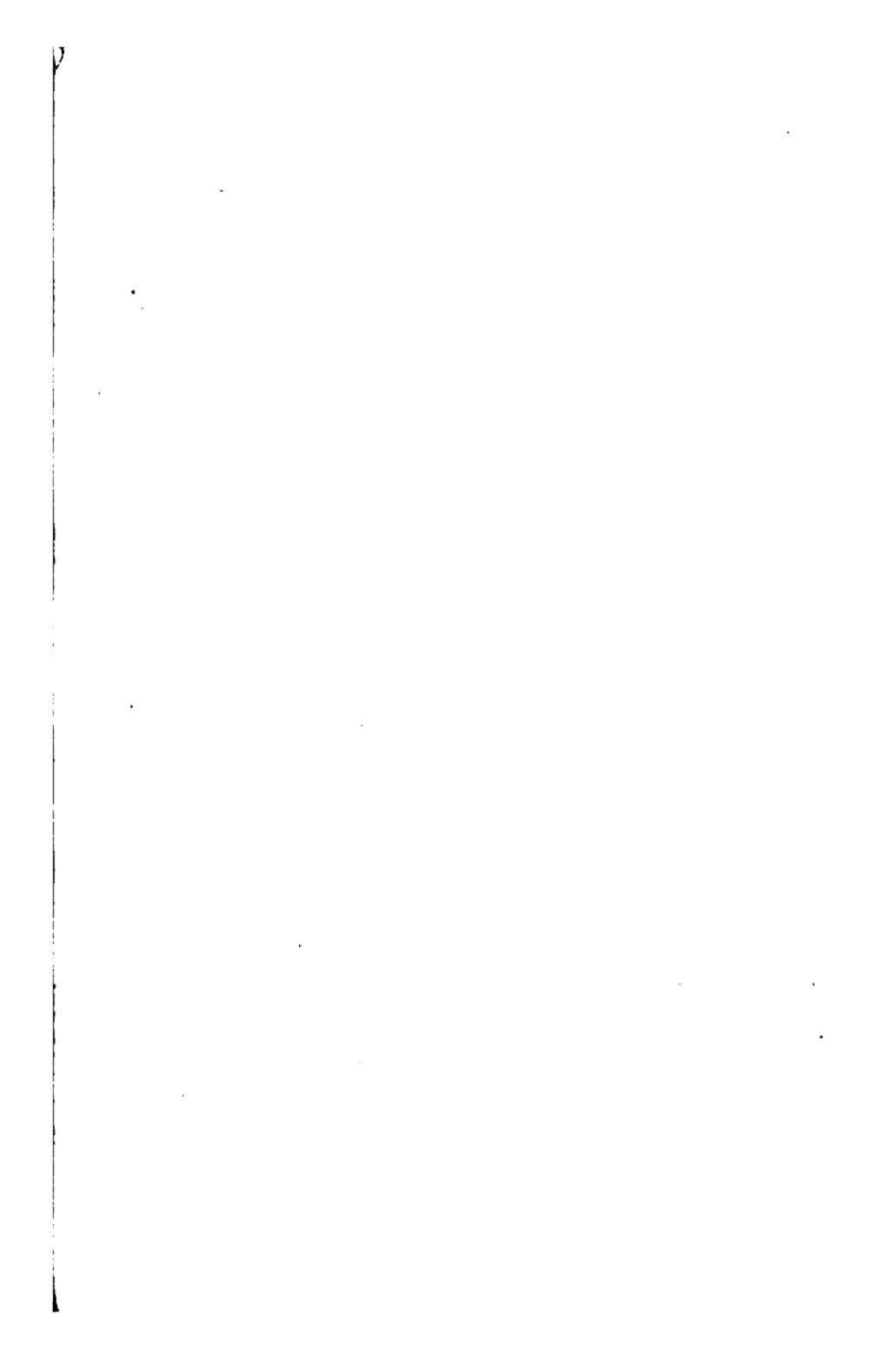
Height, 4 feet 8 inches; width, 3 feet 8 $\frac{1}{2}$ inches.

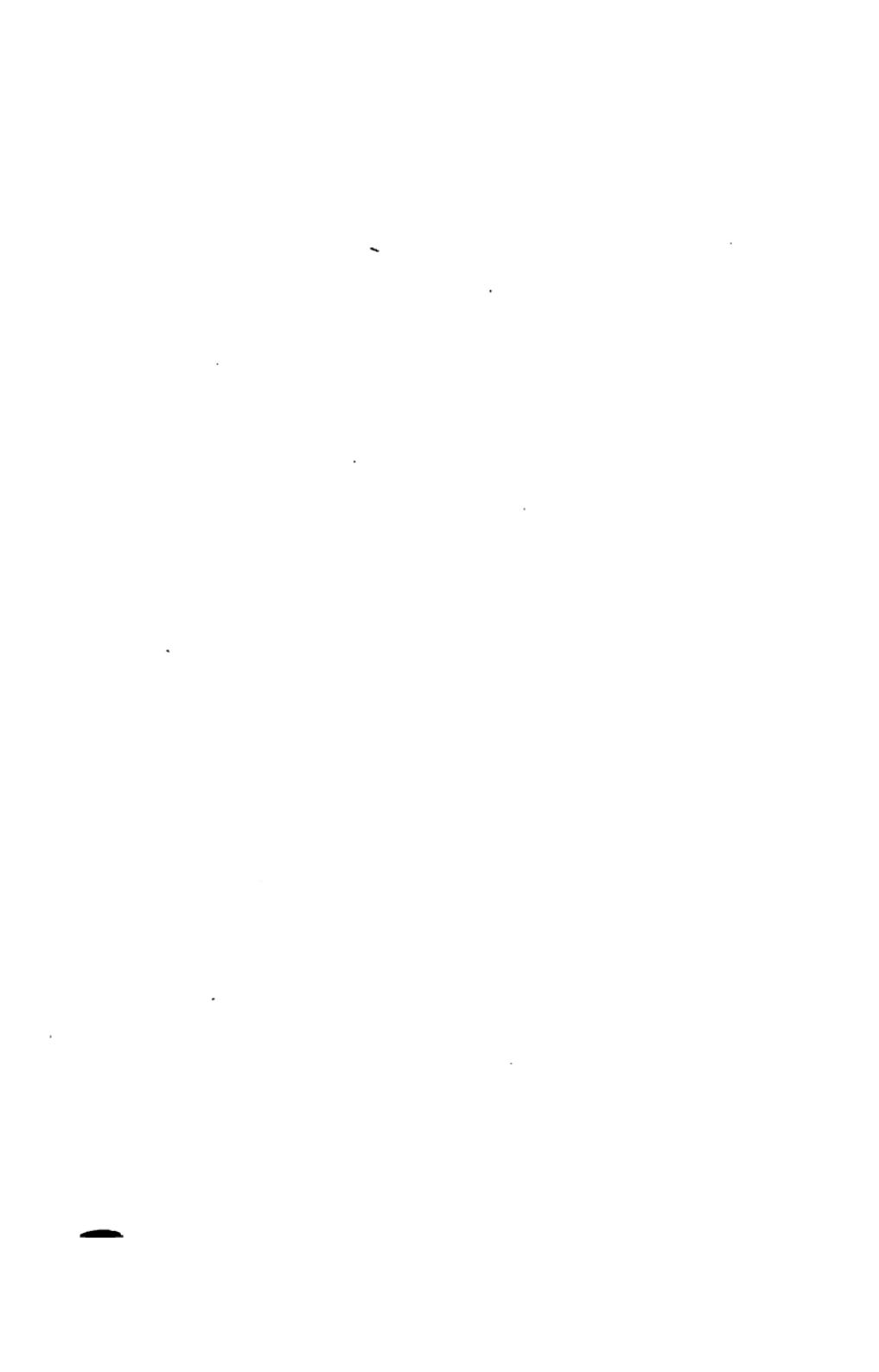




N. Poussin pme.

LA PÉNITENCE.







LA PÉNITENCE.

Poussin, pour donner une idée du sacrement de la pénitence, a représenté le moment de son institution. Jésus-Christ, étant à table chez Simon le pharisen, une femme, dont l'Évangile ne dit point le nom, vint près de lui, et arrostant de ses larmes les pieds du Sauveur, elle les essuyait avec ses cheveux, les biaisait et y répandait du parfum. Simon, pensant que Jésus-Christ ignorait que c'était une pécheresse, le blâmait intérieurement de se laisser approcher par une telle femme; mais le Sauveur, connaissant sa pensée, lui dit: « Je vous déclare que beaucoup de péchés lui sont pardonnés, parce qu'elle a beaucoup aimé. » Puis, parlant à cette femme, il ajouta: « Vos péchés vous sont pardonnés, votre foi vous a sauvée: allez en paix. »

C'est ce tableau que Poussin commença immédiatement après celui de la Confirmation; en l'envoyant à M. de Chantelou, il lui écrivait, le 4 février 1646: « Je travaille maintenant à un *Triclinium*, qui, je crois, vous donnera du plaisir; après celui-là je ferai le Baptême de Jésus-Christ. » Mais il paraît que Poussin interrompit son travail pour s'occuper du sacrement de Baptême, puisque c'est celui qu'il envoia le troisième, au mois de février 1647, tandis que celui de la Pénitence ne partit de Rome qu'au mois de juin. C'est alors qu'il écrit: « Je vous envoie maintenant la Pénitence que j'ai terminée; je ne sais si elle suffira pour effacer la coulpe des fautes passées. Je ne vous ferai sur mon tableau aucun prologue, car le sujet y est représenté de manière qu'il me semble qu'il n'a pas besoin d'interprète, pourvu seulement que l'on ait lu l'Évangile. »

Larg., 5 pieds 4 pouces; haut., 3 pieds 4 pouces.

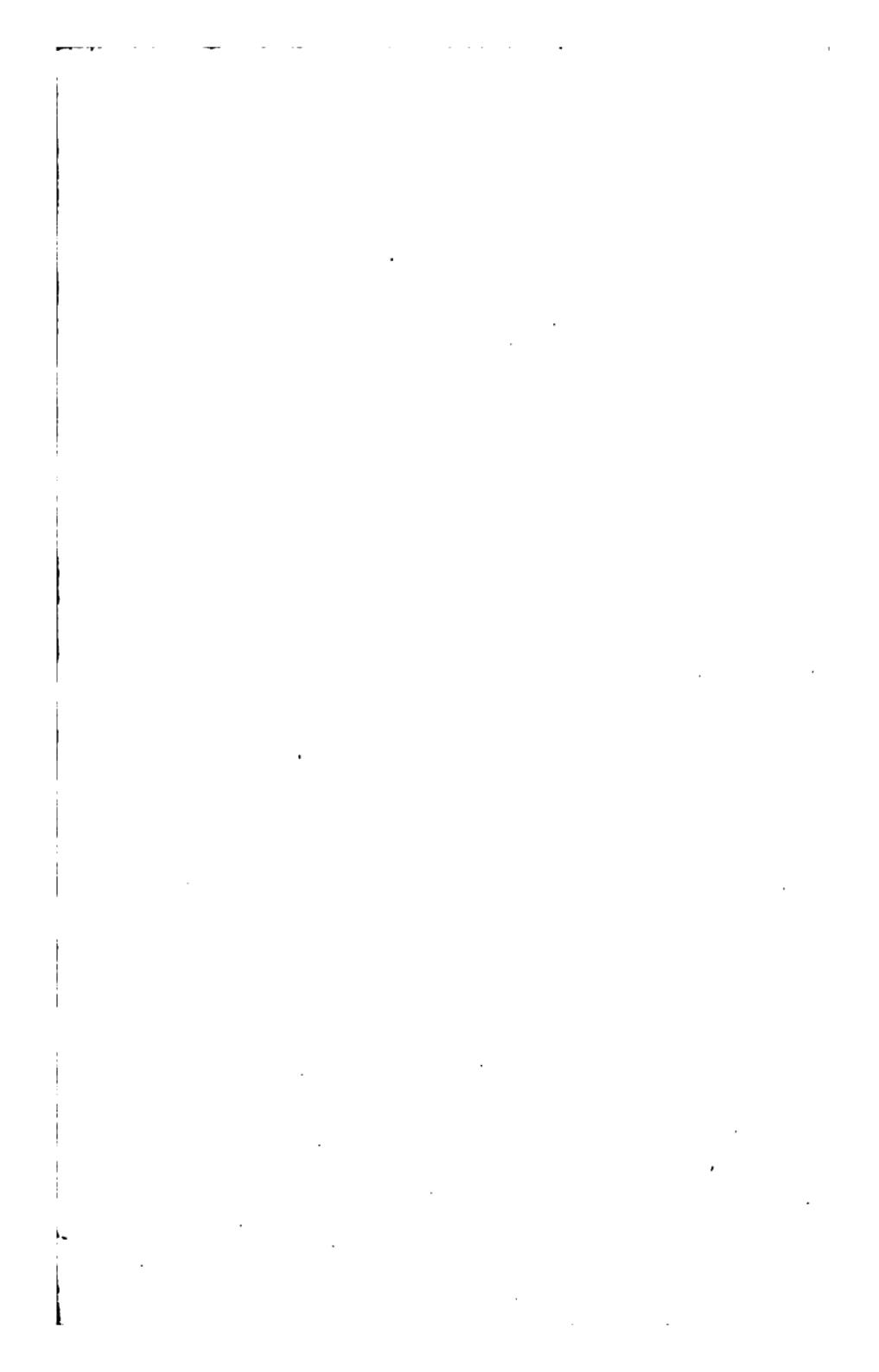


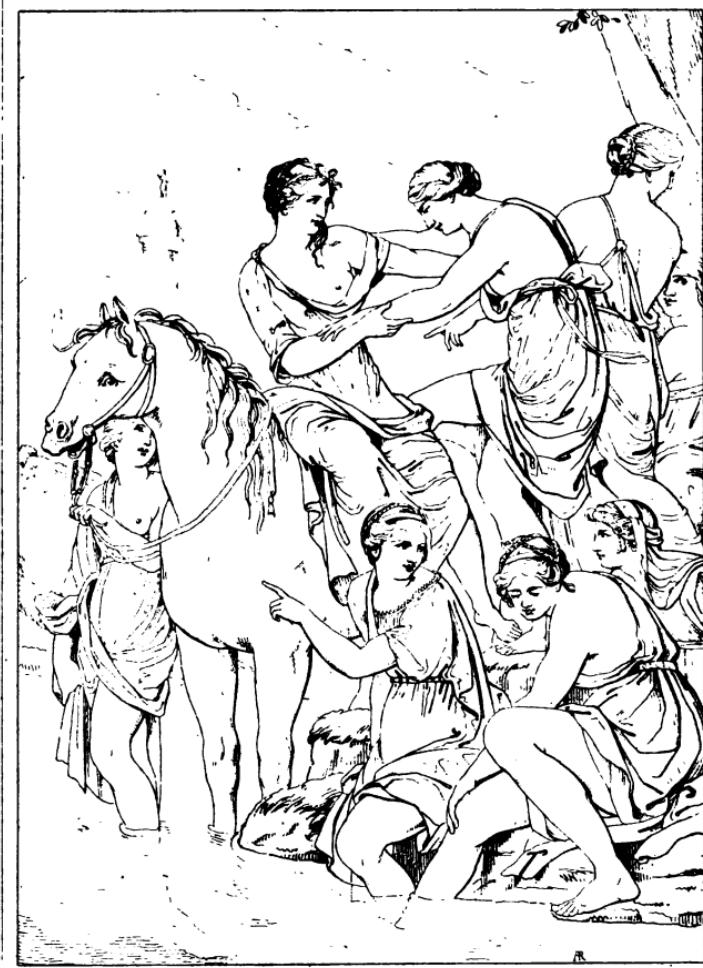
PENITENCE.

For the purpose of giving an idea of the sacrament of Penitence, Poussin has represented the moment of its institution. Christ being at table in the house of Simon the pharisee; a woman, whose name the Gospel does not mention, came and stood at Jesus' feet, and bathing them with tears, she wiped them with the hairs of her head; she kissed and anointed them with ointment. Simon, thinking that Jesus was not aware she was a sinner, blamed him inwardly for letting himself be approached by such a woman; but the Saviour knowing his thoughts, said to him: « I say unto thee, her sins, which are many, are forgiven for she loved much. » And to the woman: « Thy sins are forgiven; thy faith hath saved thee: go in peace. »

It is this picture, which Poussin began immediately after that of Confirmation. When he sent it to M. de Chantelou, he wrote to the latter, February 4, 1646: « I am now working at a *Triclinium*, which, I think, will give you pleasure, after that, I shall do the Baptism of Christ. » But it appears that Poussin interrupted his work, to set about the Sacrament of Baptism, as it is that, which he sent, the third, in February, 1646; whilst that of Penitence did not leave Rome before the month of June. It was then he wrote: « I now send you, Penitence, which I have finished: I know not if it will suffice to obliterate the trespass of former faults. I shall give you no prologue to my picture, for the subject is so represented, that to me, it appears to need no interpreter, provided only the Scriptures have been read.

Width, 5 feet 8 $\frac{1}{2}$ inches; height, 3 feet 10 inches.





Scilla pince.

304.

CLÉLIE.





CLÉLIE.

Il est à présumer que c'est le célèbre roman de *Clélie*, par mademoiselle de Scudéri, qui engagea Stella à représenter ce sujet, où Clélie, fille d'un consul, et l'une des dix données en otage à Porsenna, traverse le Tibre en présence de l'armée ennemie, pour retourner à Rome.

La composition de ce sujet est insignifiante ; il est difficile de voir si ces jeunes Romaines s'ensuivent du camp de Porsenna, ou si elles vont librement à Rome. Si elles fuient, où est la précipitation qui devrait caractériser leur fuite ? si elles sont en liberté, qui les oblige à traverser le Tibre à la nage. La figure de Clélie et plusieurs autres paraissent imitées de Jules Romain, qui a traité le même sujet, et toutes peuvent être considérées comme des modèles de grâce, de naïveté et d'élegance.

Le tableau de Clélie était autrefois à Saint-Cloud : ce palais ayant appartenu dans le temps à la maison d'Orléans, il est naturel de croire que ce tableau a été fait pour mademoiselle de Longueville, depuis duchesse de Nemours, à qui avait été dédié le roman de *Clélie*, lorsqu'il parut en 1654.

Haut., 4 pieds 3 pouces; larg., 3 pieds.



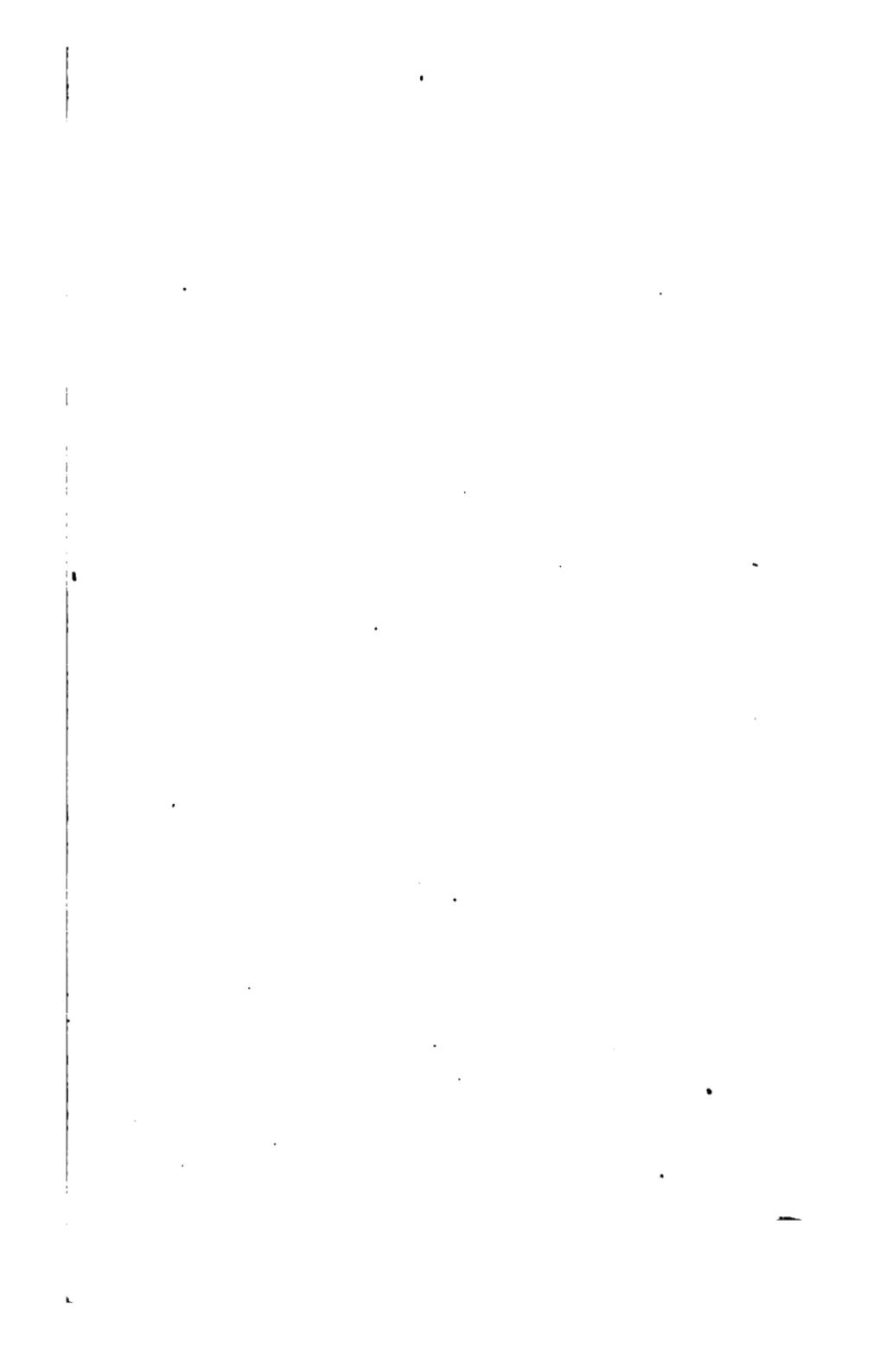
CLELIA.

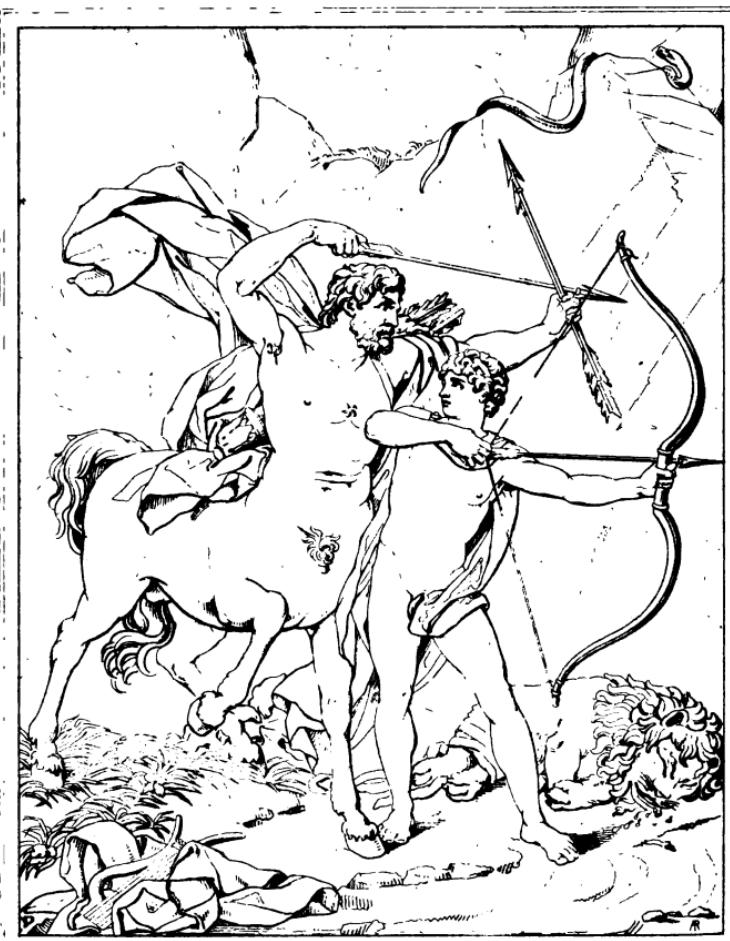
It is presumable, that it was mademoiselle de Scudéri's famous romance of Clelia, which induced Stella to represent this subject, in which, Clelia, the daughter of a consul, and one of the ten, given as hostages to Porsenna, crosses the Tiber, in presence of the hostile army, to return to Rome.

The composition is insignificant : it is difficult to determine whether these young Roman females are fleeing from Porsenna's camp ; or whether they are as liberty, returning to Rome. If they are fleeing ; where is the precipitation which ought to characterize their flight ? If they are at liberty ; what obliges them to swim across the Tiber ? The figure of Clelia and several others, appear imitated from Giulio Romano, who has treated the same subject ; and the whole of them may be considered as models of grace, simplicity, and elegance.

The Clelia was formerly at St. Cloud : this palace belonging at the time to the Orleans' family, it is natural to suppose that this picture was painted for mademoiselle de Longueville, afterwards, Dutchess de Nemours, to whom, was dedicated the romance of Clelia, when it appeared, in 1654.

Height, 4 feet 9 inches ; width, 3 feet 2 inches.

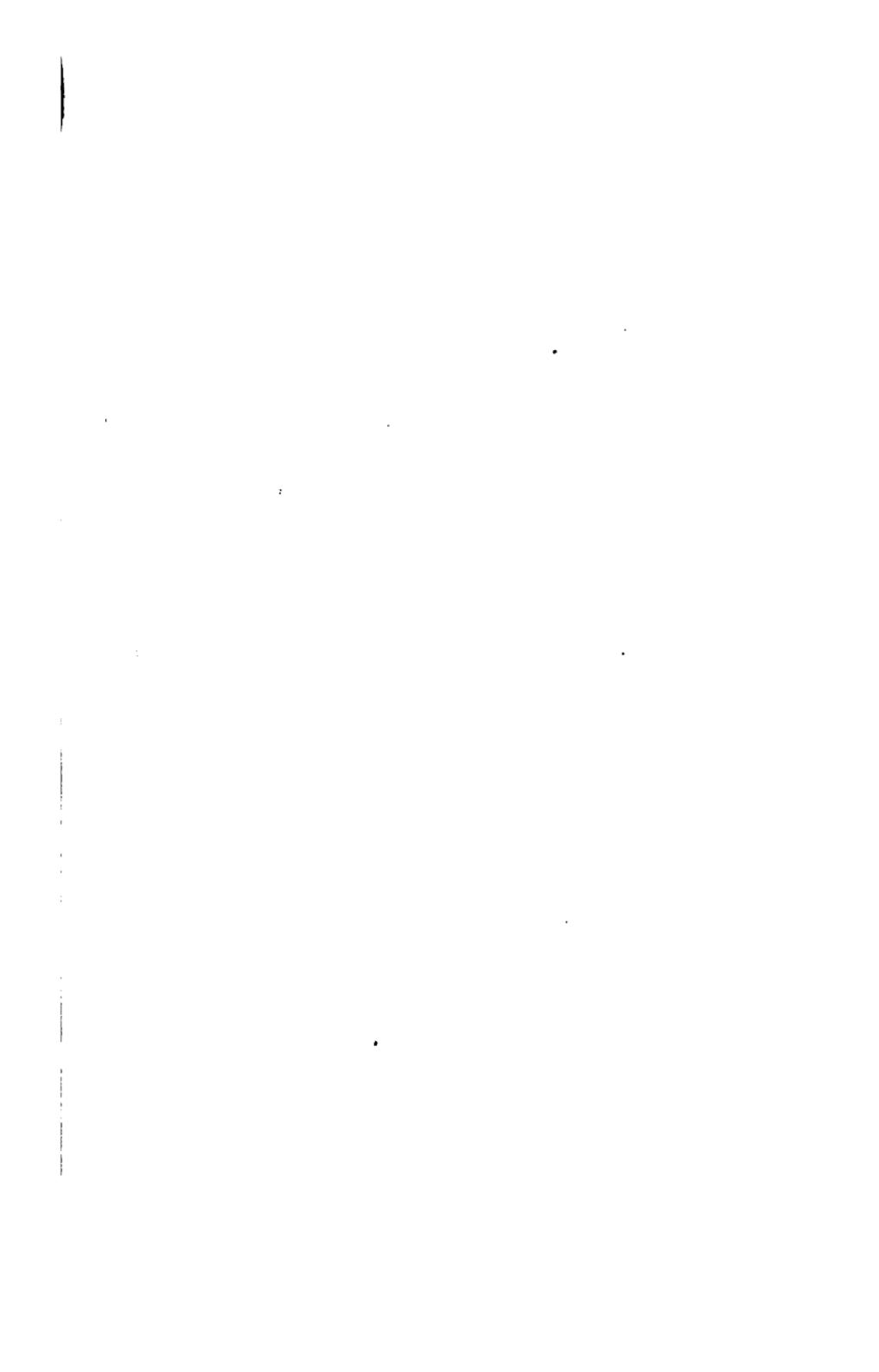




Roumault prie.

405.

ÉDUCATION D'ACHILLE.







ÉDUCATION D'ACHILLE.

Le centaure Chiron, l'un des plus connus de cette classe d'êtres fabuleux, se fit remarquer par la douceur de ses mœurs et la profondeur de ses connaissances; c'est lui qui apprit à Esculape les élémens de la médecine; il fut aussi l'instituteur d'Hercule, de Jason, de Castor et de Pollux; c'est aussi à lui que Thétis confia l'éducation d'Achille, et c'est sous sa conduite que ce jeune héros apprit à chasser les lions, à jouer de la lyre, et à connaître les végétaux utiles, pour la guérison des blessures. Voulant aussi procurer à Achille une force extraordinaire, Chiron le nourrissait de moelle de lions, d'ours et de tigres.

M. Regnault, après avoir passé sept ans en Italie, revint à Paris, où il fut bientôt agréé à l'Académie de peinture. En 1783 il présenta son tableau de l'Éducation d'Achille, et fut reçu académicien. L'élégance et la pureté du dessin, la fraîcheur du coloris, la grace et la douceur du pinceau, attirèrent les regards du public, et le succès de l'auteur fut d'autant plus brillant, qu'il venait comme David affermir cette révolution que Vien avait commencée dans les beaux arts.

Au milieu de rochers arides, Achille a déjà tué un lion que l'on voit à ses pieds; sans doute sa main vigoureuse va encore lancer un trait assuré qui atteindra une nouvelle proie. La lyre que l'on aperçoit sur le devant du tableau, annonce que ces chasseurs savaient charmer leurs loisirs par l'étude de la musique.

Bervic a fait une gravure d'un très grand mérite, d'après ce tableau que l'on voit dans la galerie du Luxembourg.

Haut., 8 pieds; larg., 6 pieds 6 pouces.



THE EDUCATION OF ACHILLES.

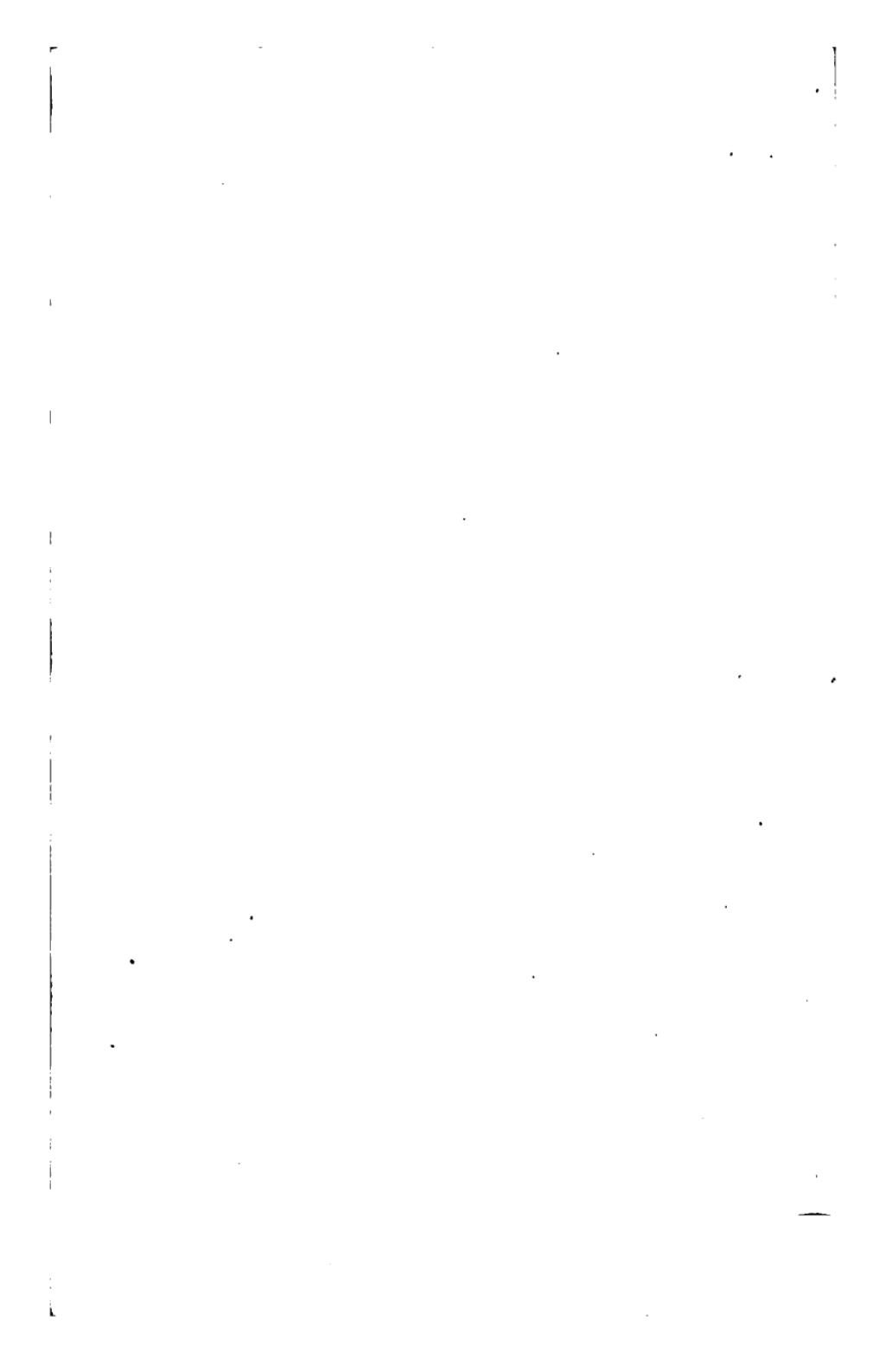
The centaur Chiron, one of the most known of that fabulous species, was remarkable for the mildness of his disposition, and the depth of his knowledge. It was he, who taught Esculapius the principles of physic : he was also the preceptor of Hercules, of Jason, of Castor and of Pollux ; and it was to him, that Thetis intrusted the education of Achilles. Under his conduct, that young hero learnt to hunt the lion ; to play on the lyra ; and to distinguish those herbs, that might be useful in the curing of wounds. Chiron, anxious that Achilles should be of an extraordinary strength, fed him with the marrow of lions, of bears, and of tigers.

M. Regnault, after spending seven years in Italy, returned to Paris, where he was soon entered at the Academy of painting. In 1783, he presented his picture of the Education of Achilles, and was received as an Academician. The elegant and correct drawing, the brillancy of colouring, the grace and lightness of touch, attracted the attention of the public ; and the success of the author was the more marked, as he came, like David, to settle that change, which Vien had begun in the fine arts.

In the midst of barren rocks, Achilles has already killed a lion, seen at his feet; no doubt his strong hand is preparing to hurl an unerring dart, that will reach another prey. The lyre seen in the fore-ground, indicates that those huntsmen, did not, at their leisure, disdain to amuse themselves, with the study of music.

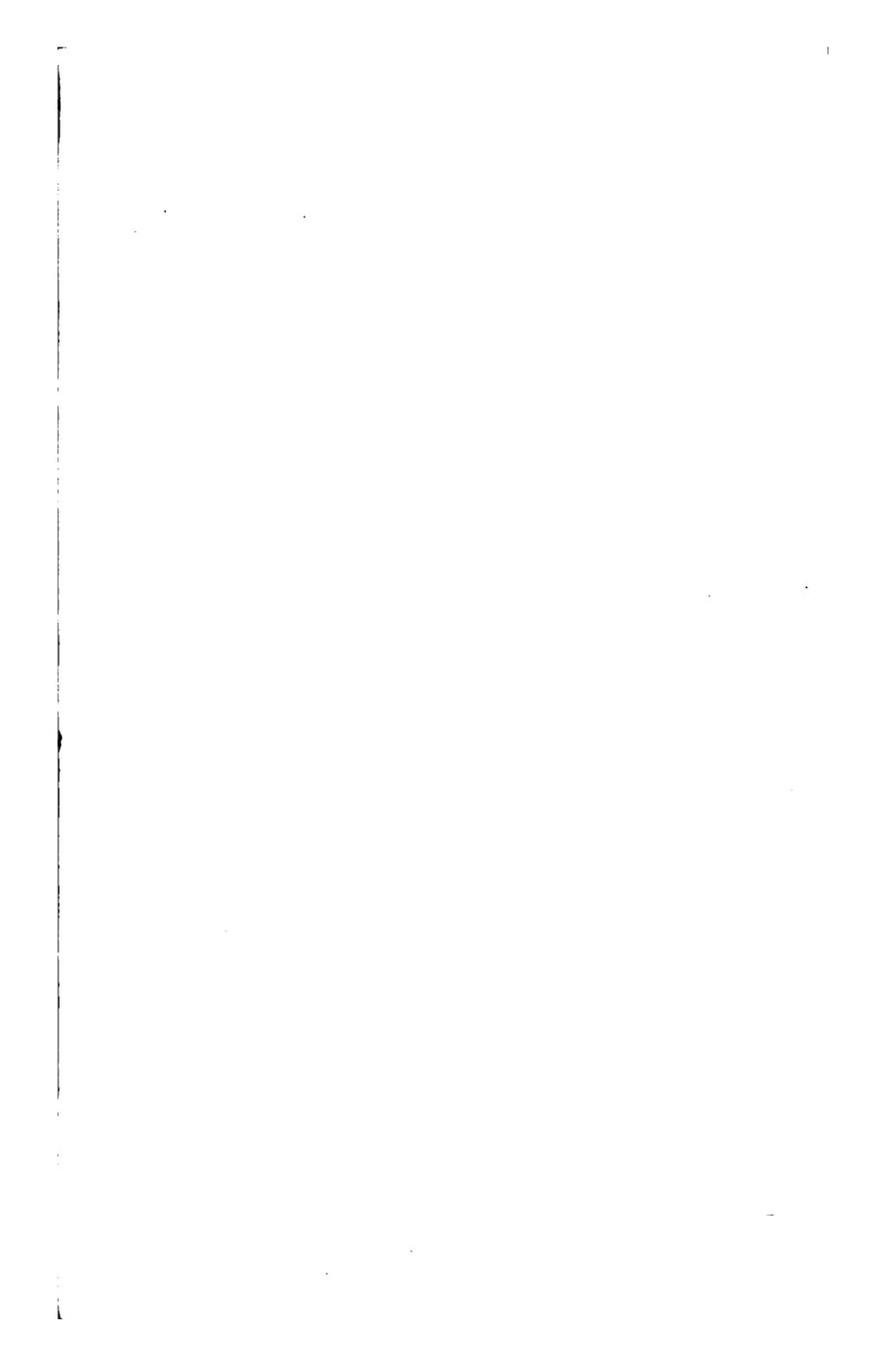
Bervic has done an engraving of great merit after this picture, seen in the Luxembourg gallery.

Height, 8 feet 6 inches; width, 6 feet 11 inches.



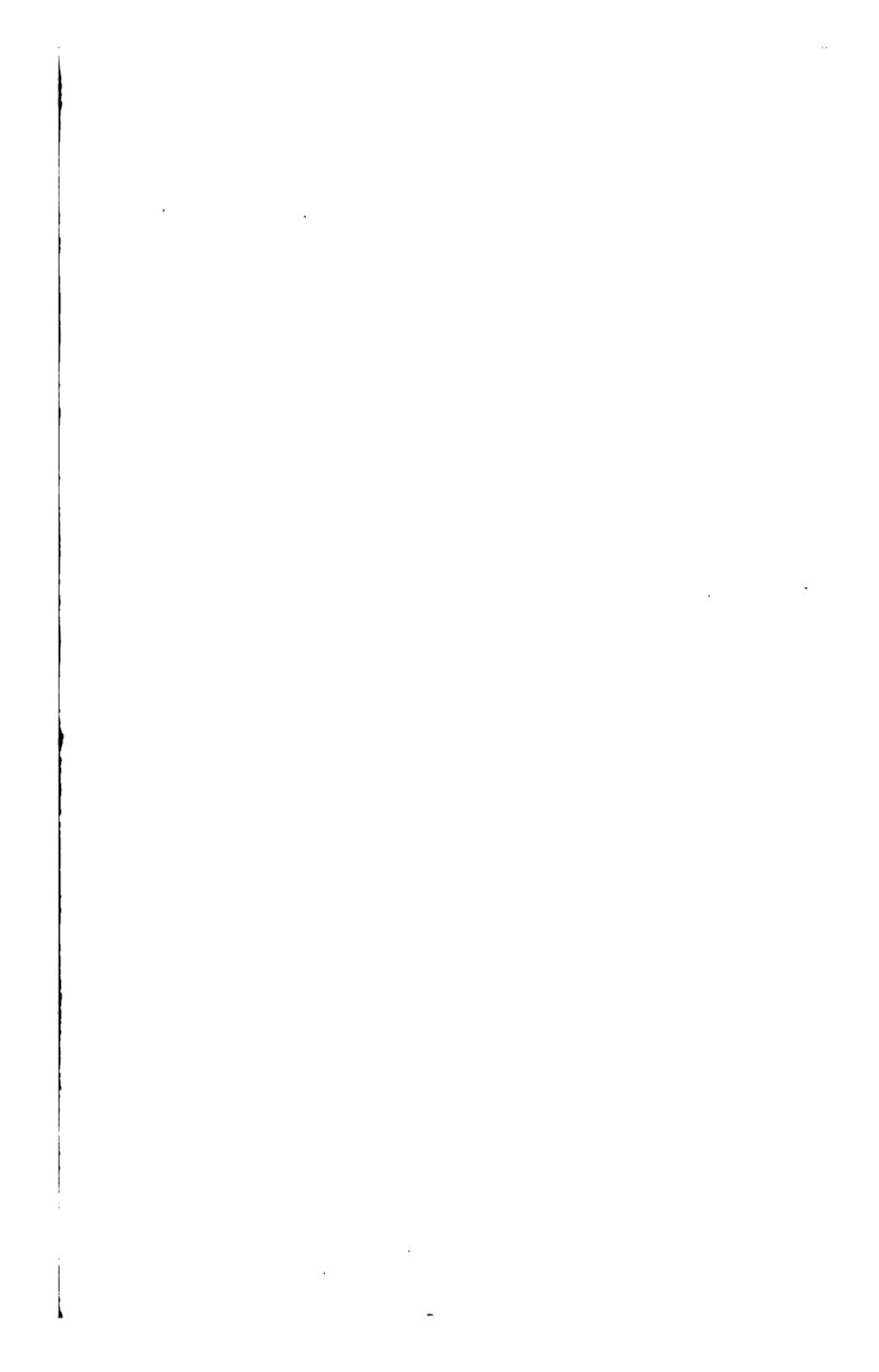


MELPOMÈNE





MELPOMÈNE.







MELPOMÈNE.

Le masque d'Hercule, l'expression de la figure noblement austère, le front couvert de cheveux épais, la couronne bachique, la pose héroïque de cette figure, et le cothurne dont elle est chaussée, sont autant de caractères distinctifs qui la font reconnaître pour Melpomène, muse de la tragédie. Les cheveux épars annoncent la tristesse, sentiment qui accompagne la terreur et la pitié, pivots de l'art dramatique; la couronne bachique rappelle l'origine de la tragédie, puisque c'est dans les fêtes de Bacchus qu'on vit naître ce spectacle, l'une des plus nobles inventions de l'esprit humain.

Les noms de *Melpomenos*, chantante, et *Tragondia*, chant du bouc, rappellent également que ce genre de poésie fut chanté lors de son origine.

La tête de cette statue, quoique antique, a cependant été anciennement encastrée dans le buste; elle fait partie de la suite des Muses trouvées en 1774 à Tivoli, et se trouve maintenant au Musée du Vatican.

Haut., 5 pieds 5 pouces.



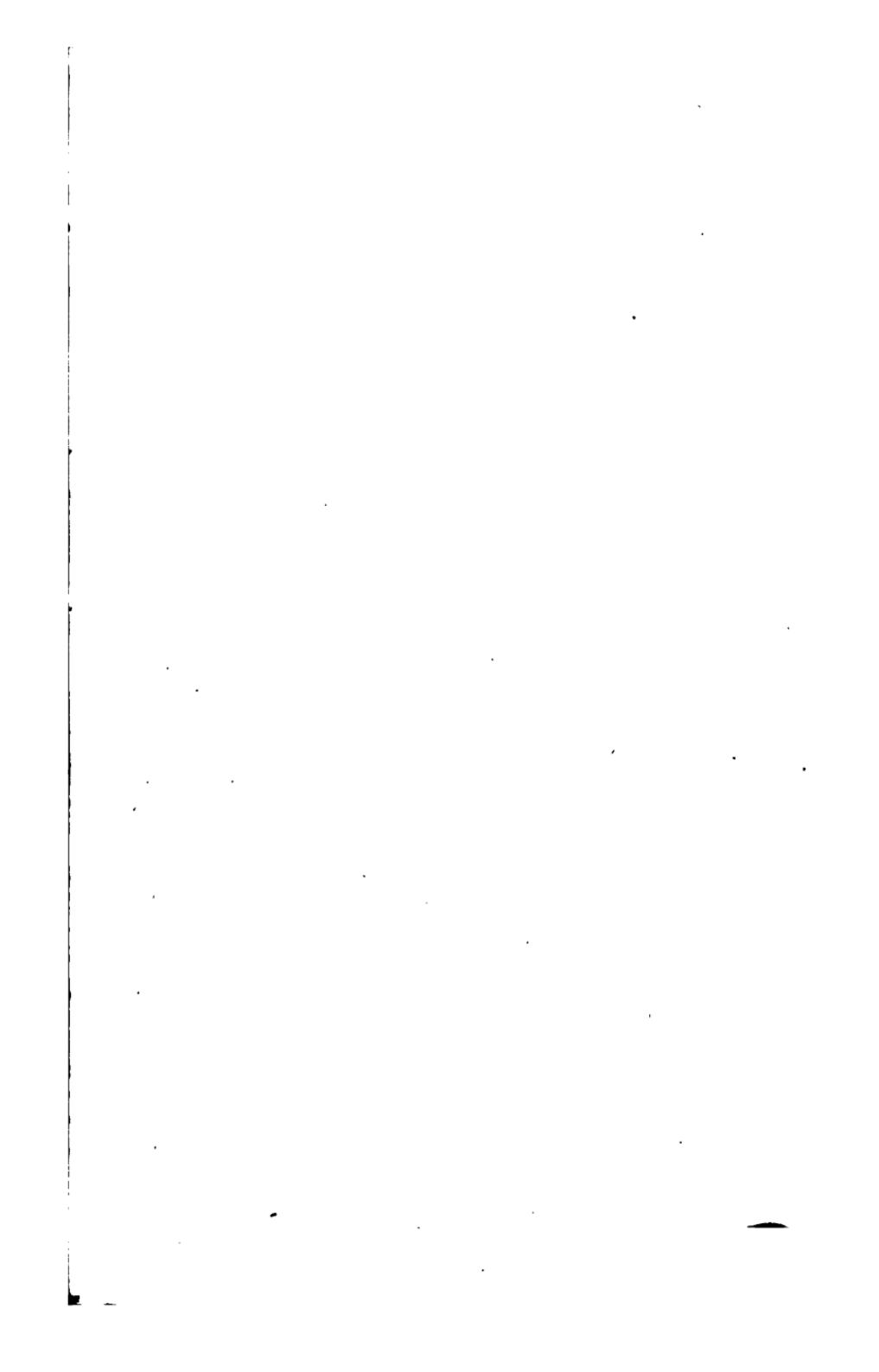
MELPOMENE.

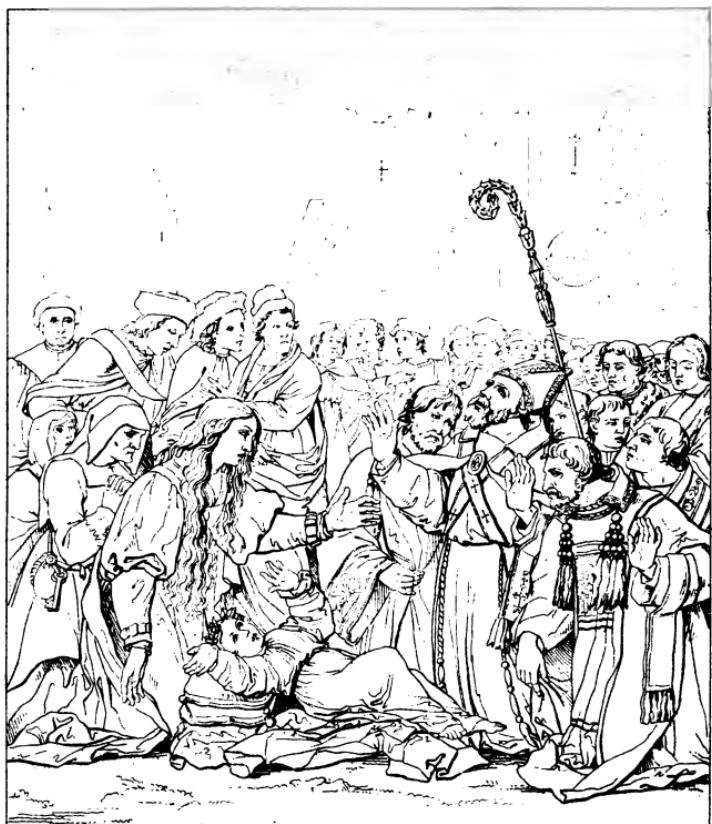
The mask of Hercules, the noble and serious expression of the countenance, the forehead thickly covered with hair, the bacchic crown, and the buskin, are so many distinctive characteristics, which, in this statue, shew us Melpomene, the Tragic Muse. The dishevelled hair indicates sorrow, a feeling which accompanies terror and pity, the principal sources of the dramatic art: the bacchic crown recalls the origin of Tragedy, since it was at the festivals of Bacchus, that this representation, one of the finest inventions of the human mind, took its birth.

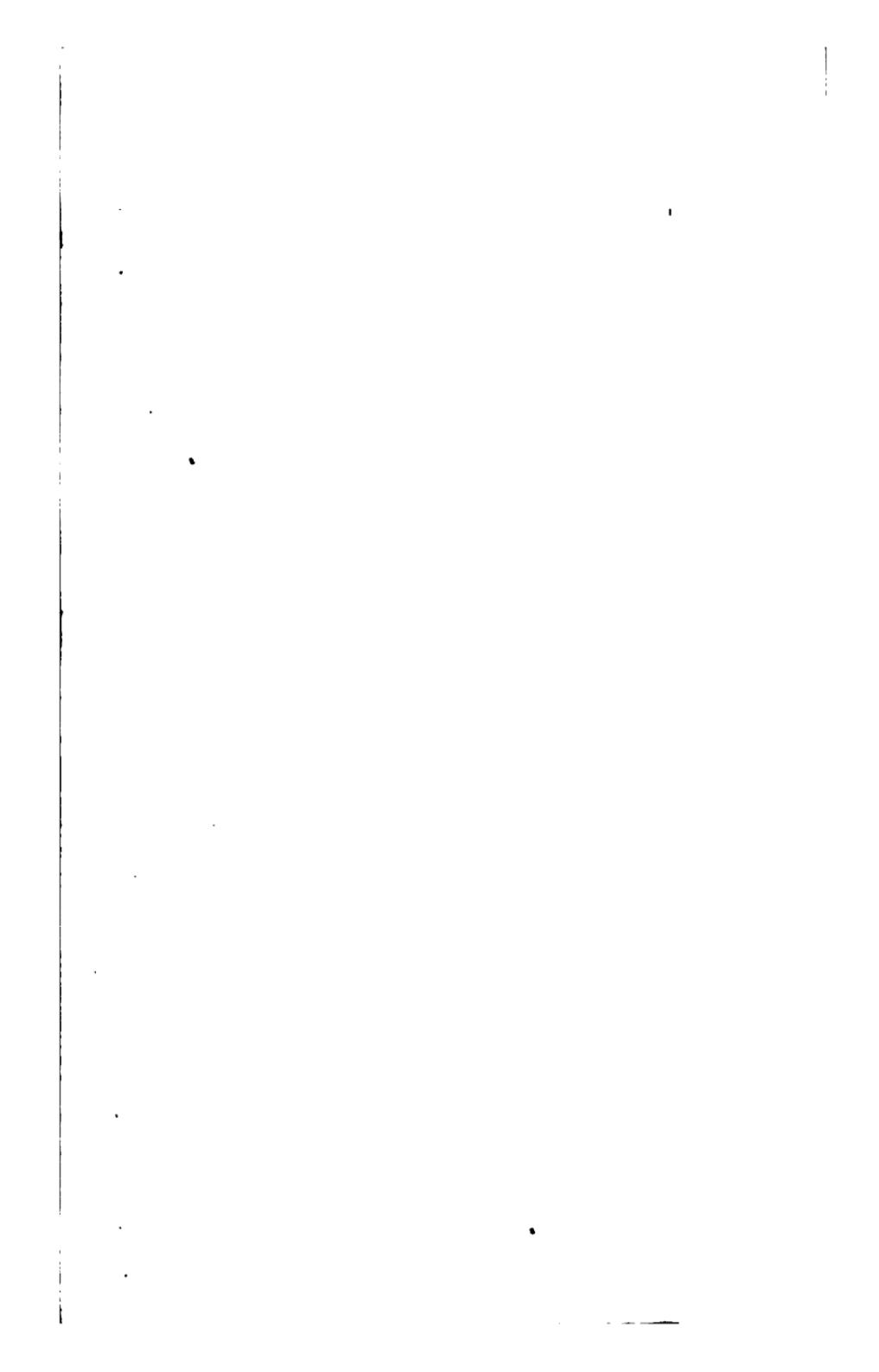
The names of *Melpomenos*, singing; and *Tragondia*, goat's song; remind us also, that this species of poetry, at the time of its origin, used to be sung.

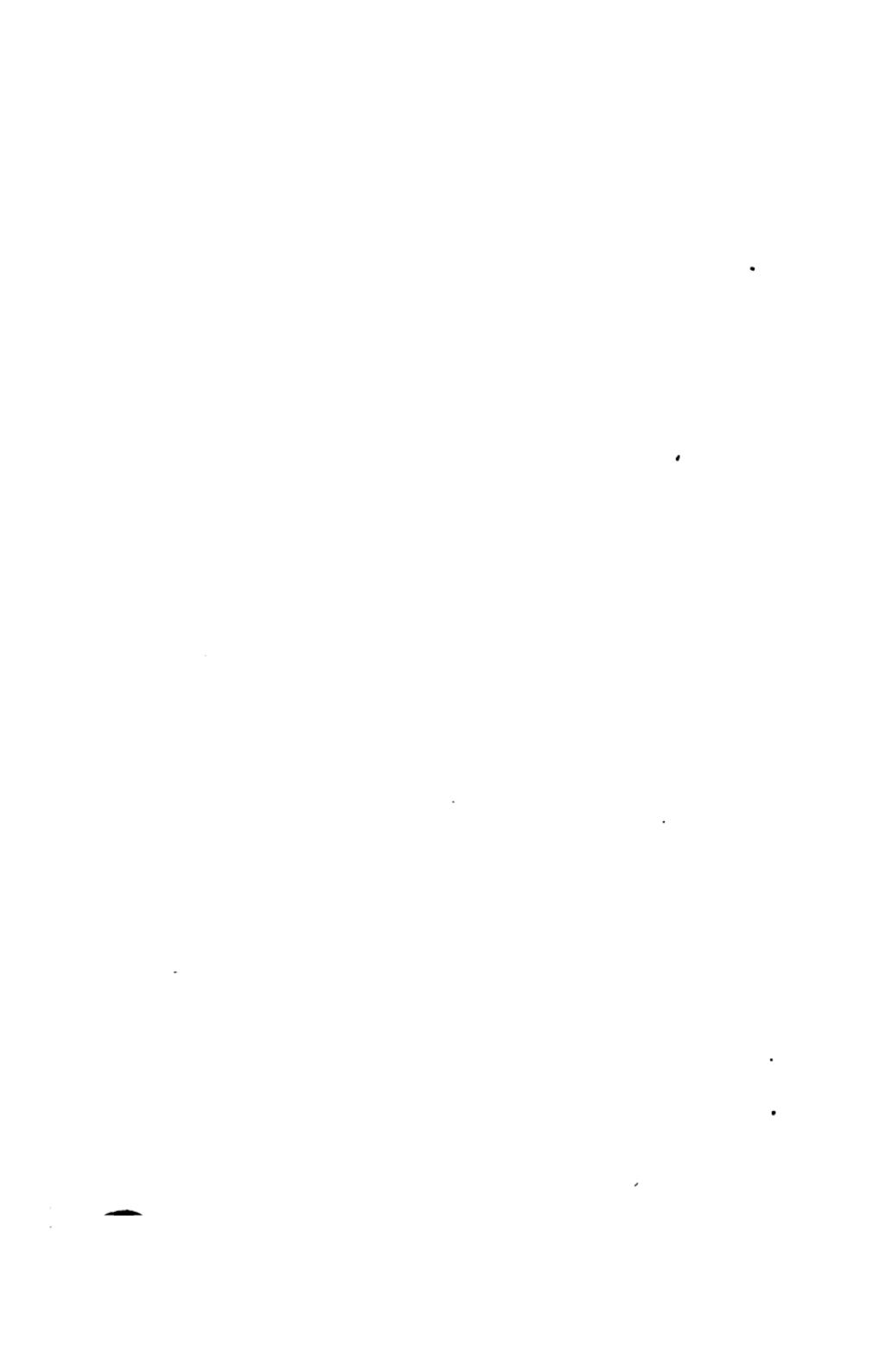
Although the head of this statue is antique, yet it has been fitted to the bust. It forms part of the series of the Muses found in 1774, at Tivoli, and is now, in the Vatican gallery.

Height, 5 feet 9 inches.











SAINT ZANOBE

RESSUSCITANT UN ENFANT.

Les circonstances de la vie de saint Zanobe sont peu connues, parce que les annales où on aurait pu trouver quelques détails relatifs à son histoire périrent dans l'incendie qui consuuma une partie des archives de l'église de Florence dans le xi^e siècle; cependant on sait que ce saint évêque vivait à la fin du iv^e siècle, et qu'il se fit remarquer par sa grande piété. On raconte aussi qu'une dame française, allant à Rome, laissa son fils malade à Florence, et qu'elle le confia aux soins de l'évêque de cette ville. Ce jeune homme étant mort, le saint prélat le fit déposer sur la place publique, et tourna processionnellement avec le clergé autour de ce corps inanimé; puis, étant à genoux, il invoqua la bonté céleste avec tant de larmes et une foi si grande, que Dieu écouta sa prière et l'exauça en rappelant le jeune homme à la vie.

Ce tableau, de Ridolphe Ghirlandaïo, est remarquable par la vigueur du coloris, qui cependant est un peu brun dans les chairs; il est également digne d'attention à cause de la variété et de la beauté des expressions. La tête de saint Zanobe est pleine de ferveur, elle indique parfaitemenr son extrême confiance en Dieu.

Haut., 5 pieds 10 pouces; larg., 5 pieds 2 pouces.

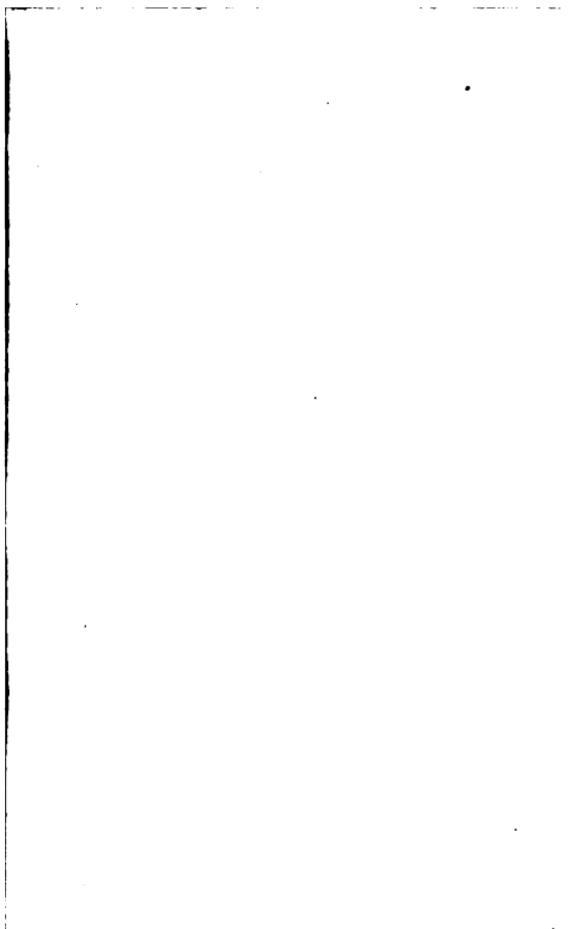


St. ZANOBİ RAISING A CHILD.

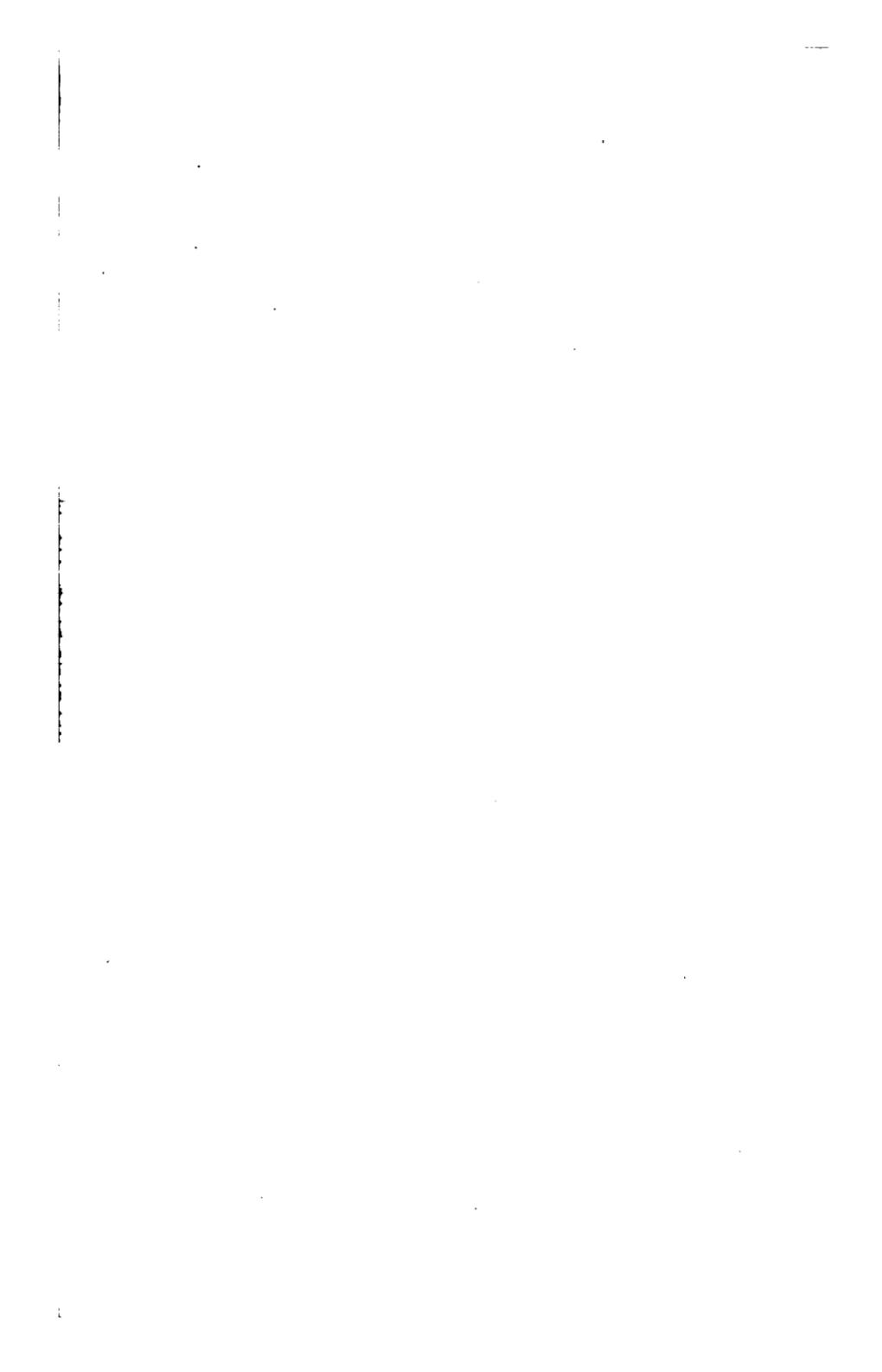
The circumstances of St. Zanobi's life are little known, because the documents, where any details respecting his history might have been found, were destroyed in the fire, which, in the eleventh century, consumed a part of the archives of the church of Florence. Nevertheless it is known that this holy Bishop lived at the end of the fourth century, and was remarkable for his great piety. It is also related that a French lady, on her way to Rome, left at Florence her son, who was ill; and entrusted him to the care of the Bishop of that town. The young man being dead, the holy prelate, caused him to be placed in the public square, and, with the clergy, turned in procession around the corpse: then on his knees, he invoked the heavenly power with so many tears, and so ardent a faith, that God listened to his prayer and granted it, by returning the young man to life.

This picture, by Ridolfi Ghirlandaio, is remarkable for its bold colouring, which, however, is rather dusky in the carnations: it is also admirable for the variety and beauty of the different expressions. The countenance of St. Zanobi is full of fervour; it indicates his perfect confidence in God.

Height, 6 feet 2 $\frac{1}{2}$ inches; width, 5 feet 6 inches.











HERMINIE

PRÈS DES BERGERS.

Le Tasse, dans la *Jérusalem délivrée*, raconte qu'Herminie, ayant revêtu les armes de Clorinde, parvint à sortir de la ville, et s'approchait du camp des chrétiens dans l'espoir d'y voir son cher Tancrede; mais la clarté de la lune fit reconnaître les armes dont elle était couverte, et bientôt elle fut assaillie avec une vigueur telle, que la princesse fut obligée, pour sa sûreté, de fuir avec promptitude. N'étant plus maîtresse de sa frayeur, Herminie se laissa emporter par son cheval à travers la campagne, courut toute la nuit et une partie du jour suivant, puis, accablée de fatigue, elle s'arrêta sur les bords du Jourdain. Ayant mis pied à terre, au déclin du soleil, elle s'endormit, et fut réveillée le lendemain par le chant des oiseaux. Entendant alors le son d'un instrument champêtre, elle dirigea ses pas de ce côté. Quelques instans après, elle aperçut un vieillard assis à l'ombre, qui s'amusait à faire des corbeilles de jonc; près de lui étaient ses enfans, non loin de là paissaient son troupeau. Frappée du bonheur qu'ils paraissaient avoir, Herminie voulut le partager, et, s'adressant au vieillard, elle lui dit : « Recevez-moi, je vous prie, dans votre famille; souffrez qu'une malheureuse princesse partage avec vous votre félicité; c'est un trésor qu'on ne saurait trop payer. »

Ce tableau faisait partie du cabinet d'Angerstein; il est également remarquable sous le rapport de la couleur et sous celui de l'expression; il mérite aussi d'être distingué autant pour la beauté du paysage que pour la noblesse des figures.

Larg., 6 pieds 6 pouces; haut., 4 pieds 6 pouces.

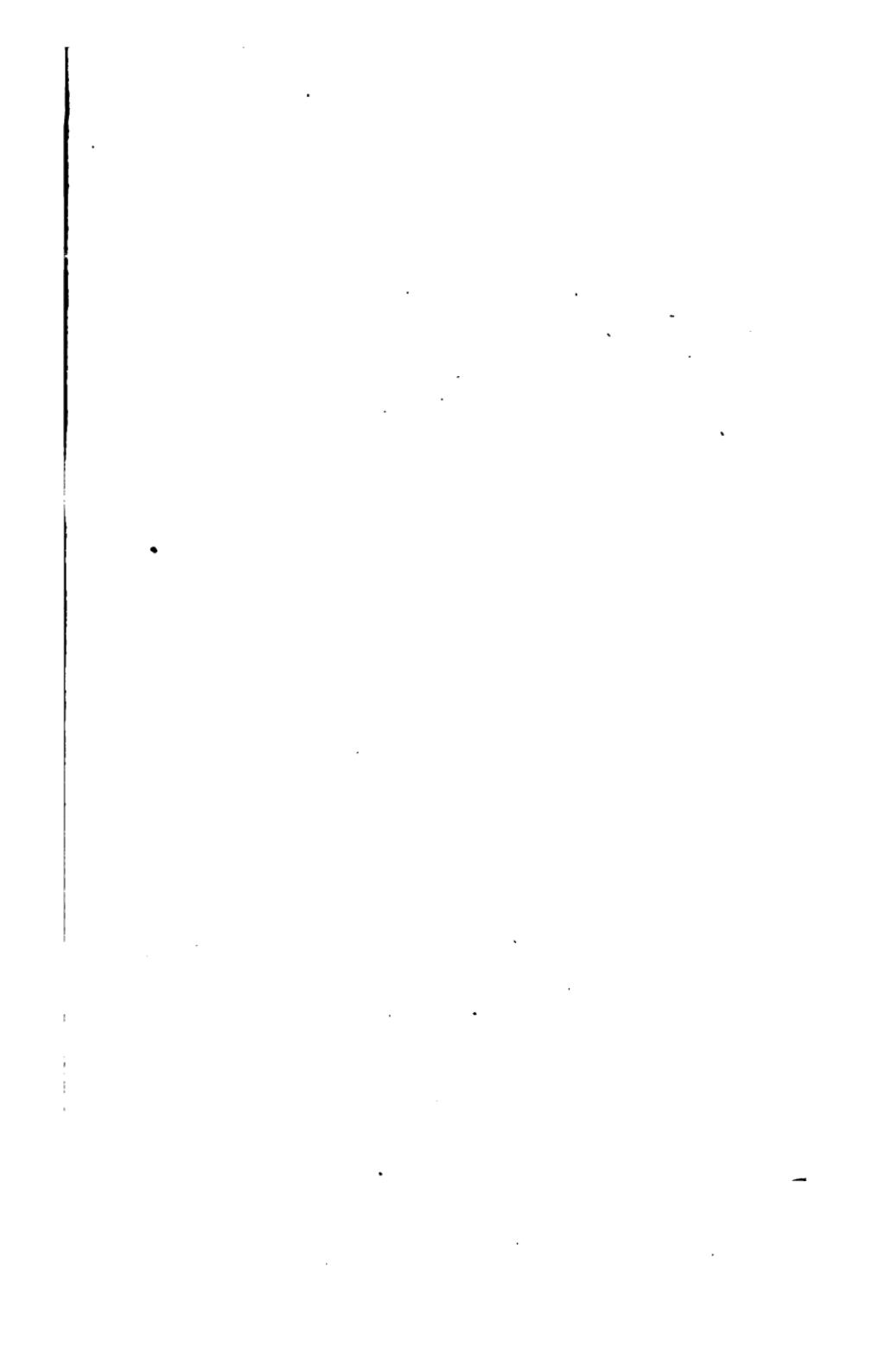


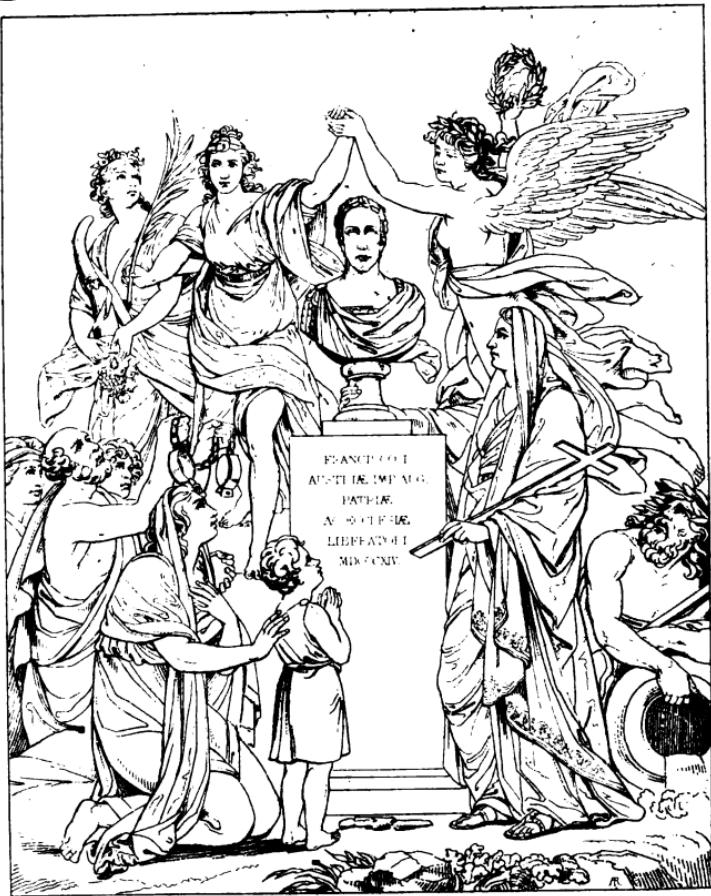
HERMINIA AND THE SHEPHERDS.

Tasso, in the *Jerusalem Delivered*, relates that Herminia, having clothed herself in Clorinda's armour, left the town, and approached the Christian camp, in the hope of seeing there, her beloved Tancred: but the moonlight caused the arms, she had on, to be recognized, and thus she was soon attacked with so much fury, that the princess was obliged for her safety, to fly quickly. Mastered by her fear, Herminia was carried away by her horse across the country, the whole of that night, and part of the next day: at last, overpowered by fatigue, she stopped upon the banks of the Jordan. Having alighted, at sun-set, she fell asleep, and awoke the next morning, at the warbling of the birds. Hearing the sound of some rustic music, she directed her steps thither, and met an old man, sitting in the shade, and occupied in making wicker baskets: near him were his children; and his flock was grazing at a little distance. Struck with the content, they appeared to enjoy, Herminia wished to share in it, and she thus addressed the old man: « I beg of you to receive me in your family: allow an unfortunate princess to partake of your happiness: it is a treasure, which gold cannot repay. »

This picture formed part of the Angerstein collection: it is equally remarkable for its colouring, and expression: it deserves also to be noticed, as much for the beauty of the landscape, as the grandeur of the figures.

Width, 6 feet $10\frac{3}{4}$ inches; height, 4 feet $9\frac{1}{2}$ inches.









ALLÉGORIE

A LA GLOIRE DE L'EMPEREUR FRANÇOIS I.

La paix se trouvant rétablie en Europe après le traité de 1815, et l'Allemagne étant par là délivrée du joug sous lequel elle avait été long-temps asservie, le gouvernement autrichien chargea Fuger, directeur de la Galerie de Vienne, de pépétuer ce souvenir. Le peintre voulut faire voir la reconnaissance des peuples habitant les bords du Danube pour le souverain qui venait de briser leurs chaînes, et les rendait à la liberté. La Religion soutient le buste de l'empereur placé sur un cippe, la Paix et la Victoire le couronnent, et l'Abondance qu'elles ramènent va répandre ses bienfaits sur un pays qui depuis tant d'années avait connu tous les fléaux de la guerre.

Ce tableau fut le dernier ouvrage de Frédéric-Henri Fuger, qui mourut en 1818. Il a été gravé en mezzotinte par V. G. Klinger en 1821, sous le titre de *la Liberté rendue à l'Allemagne*.

Haut., 10 pieds? larg., 8 pieds?



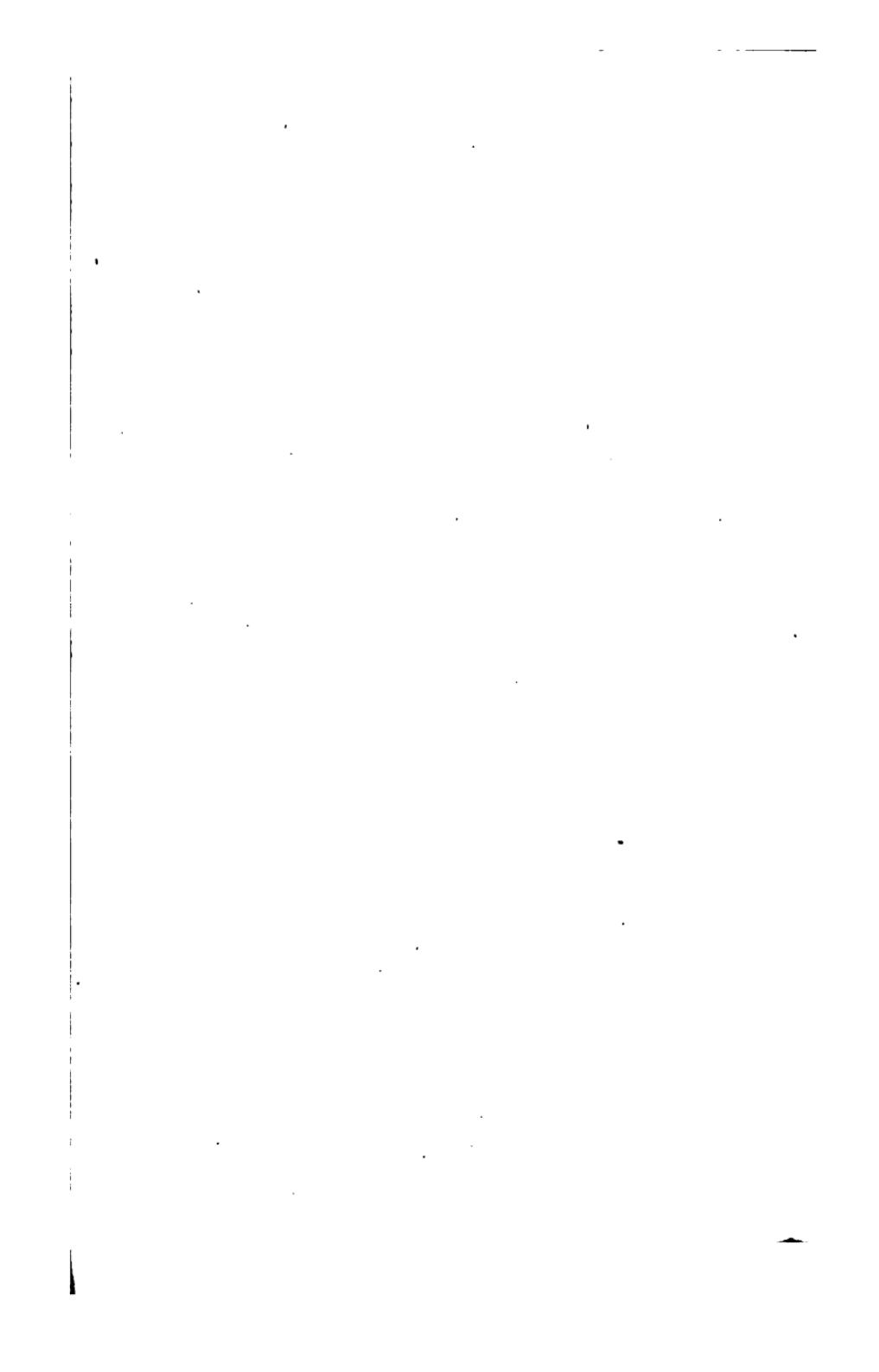
AN ALLEGORY

TO THE GLORY OF THE EMPEROR FRANCIS I.

Peace being restored to Europe, after the treaty of 1815, and Germany, by that means, delivered from the yoke, to which she had been so long subjected; the Austrian government, ordered Fuger, the director of the Vienna gallery, to perpetuate the remembrance of this event. The painter wished to shew the gratitude of the people, inhabiting the banks of the Danube, towards the sovereign, who had freed them from their chains, and restored them to liberty. Religion supports the Emperor's bust, placed on a cippus; Peace and Victory are crowning it, and Plenty, which they have brought back, is spreading her benefactions over a country, that, for so many years, had been the scene of war.

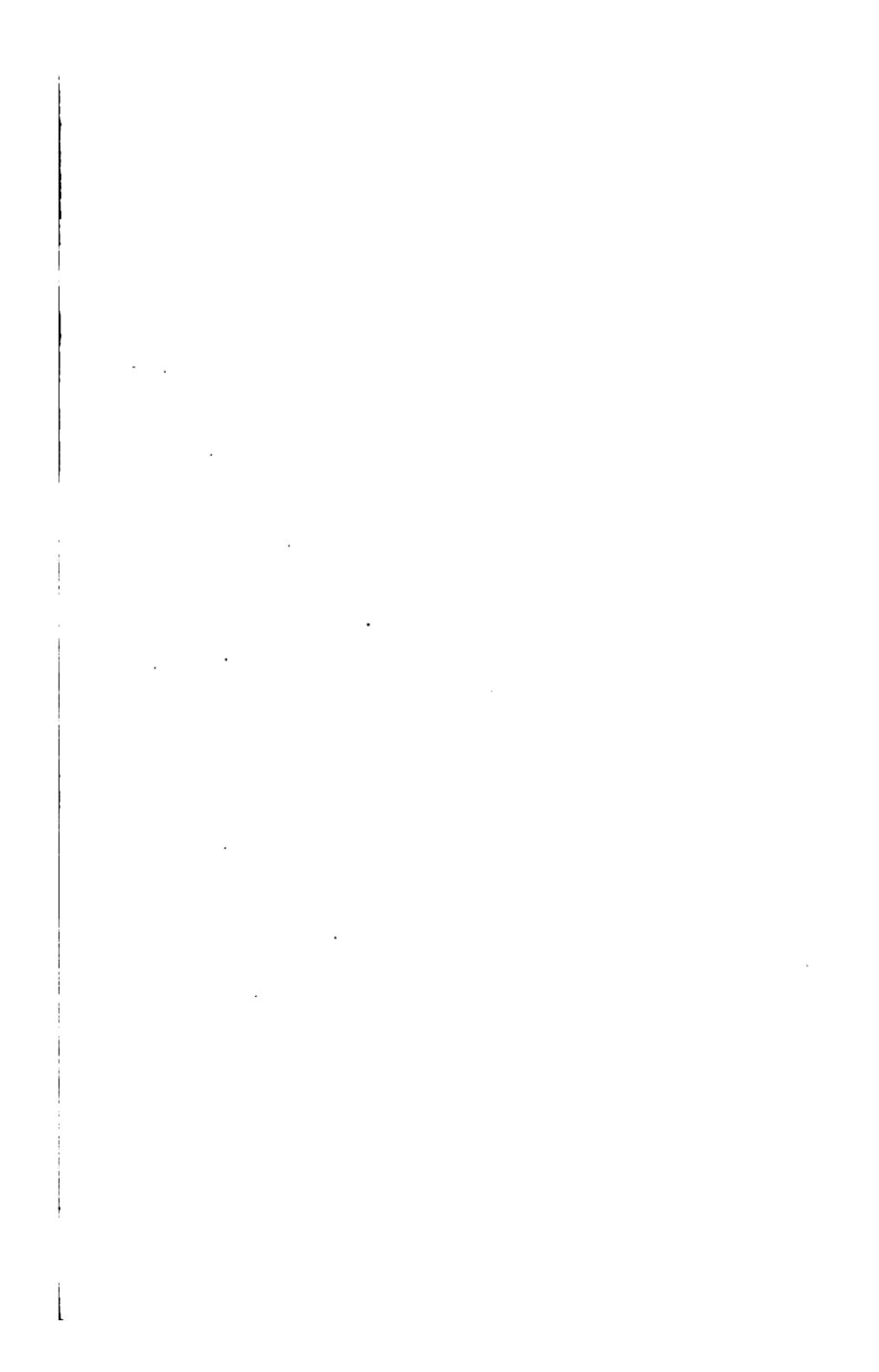
This picture was the last painted by Frederic Henry Fuger, who died in 1818. It was, in 1821, engraved in mezzotinto by V. G. Krininger, under the title of *Liberty restored to Germany*.

Height, 10 feet 7 $\frac{1}{2}$ inches; width, 8 feet 6 inches.





LA BACCHARISTIE.







L'EUCHARISTIE.

Comme pour le sacrement de la Pénitence, c'est le moment de son institution que Poussin a voulu représenter, et de même que dans ce dernier, il a placé Jésus-Christ et les apôtres sur un *triclinium*, suivant l'usage des anciens. Le Sauveur tient à la main une coupe, et prononce les paroles qui depuis sont répétées par le prêtre au moment de la consécration : « Ceci est le calice de mon sang, du nouveau et éternel testament qui sera répandu pour vous et pour plusieurs pour la rémission des péchés. Toutes les fois que vous ferez ces choses, faites-les en mémoire de moi. »

La scène est éclairée par une lampe à trois becs suspendue au milieu de la salle : par ce moyen le tableau présente un effet de lumière ; mais la couleur n'étant pas la partie dans laquelle Poussin se soit distingué, il en résulte qu'il ne peut être classé parmi les ouvrages les plus remarquables du peintre.

Ce tableau fut le sixième de la suite dont Poussin s'occupa ; il l'envoya à M. de Chantelou à la fin de l'année 1647.

Larg., 5 pieds 4 pouces; haut., 3 pieds 7 pouces.



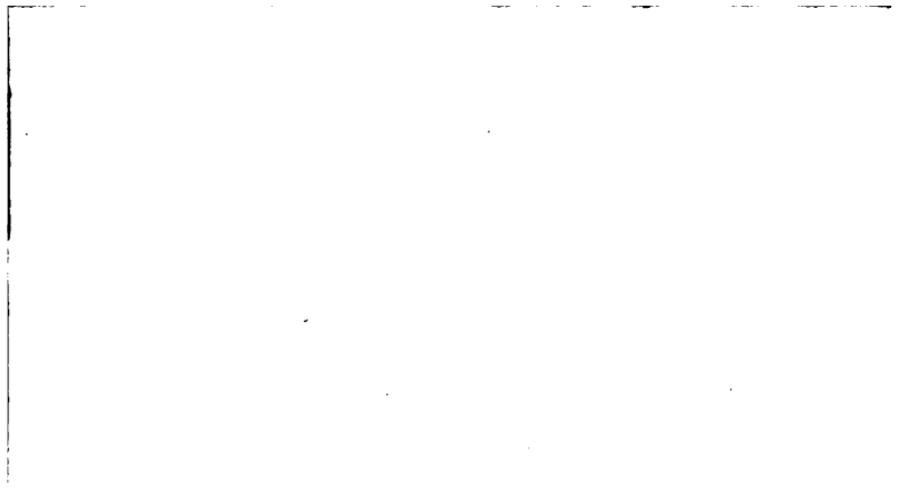
THE LORD'S SUPPER.

As in the Sacrament of Penitence, it is the moment of its institution, that is represented; and similarly to the latter, Jesus Christ and the Apostles are placed on a *Triclinium*, according to the custom of the ancients. Our Saviour is holding a cup in his hand, and is pronouncing the words which are repeated by the priest at the moment of consecration : « This is my blood of the New Testament, which is shed for many for the remission of sins. This do in remembrance of me. »

The scene is illuminated by a lamp, with three burners, suspended in the middle of the room : by this means the picture presents an effect of light; but, as colouring, was not the part in which Poussin distinguished himself, there results, that it cannot be classed among the most remarkable works of that painter.

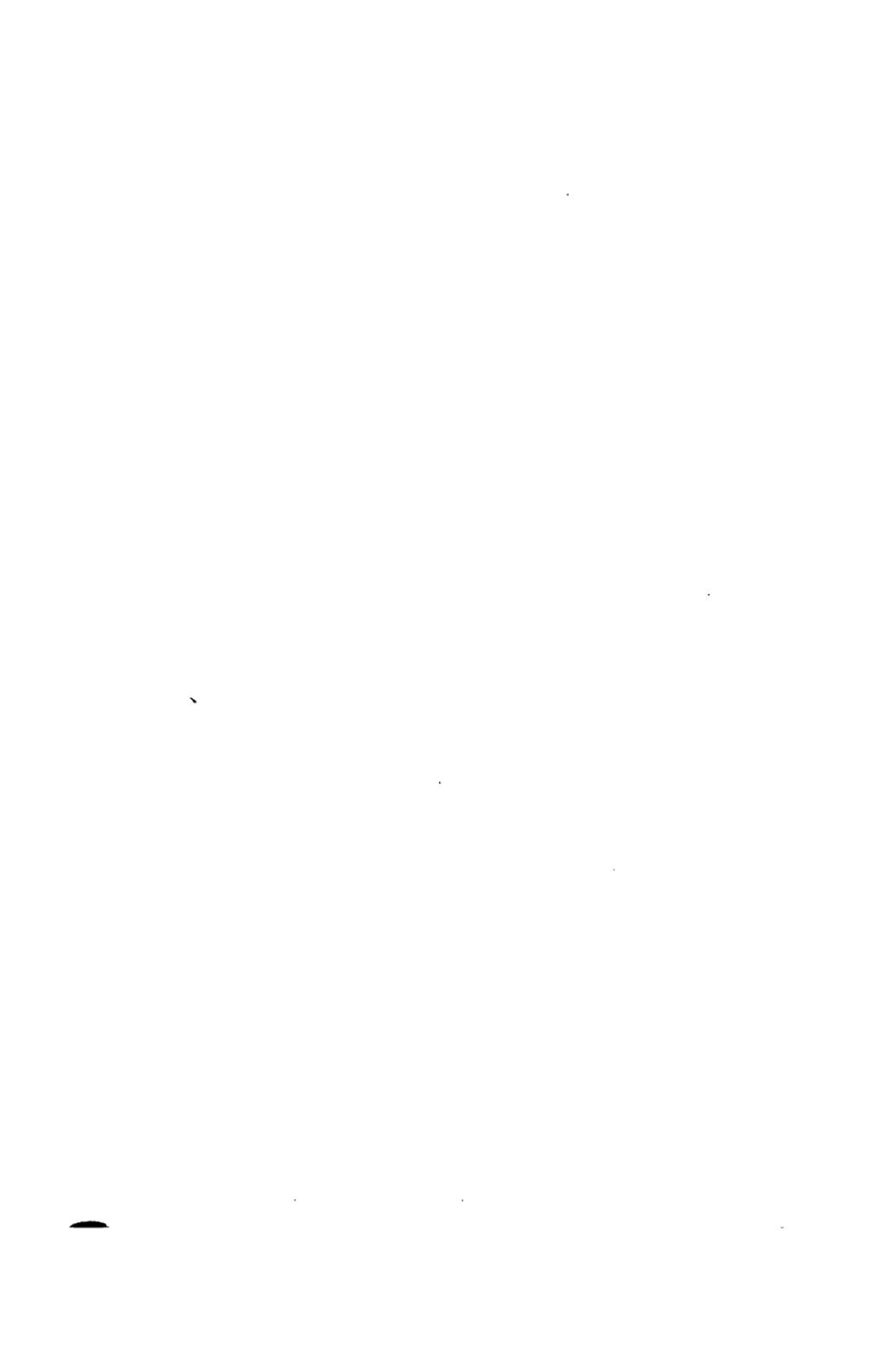
This picture was the sixth, in the series, at which Poussin worked : he sent it to M. Chantelou at the end of the year 1647.

Width, 5 feet 8 inches ; height, 3 feet 9 $\frac{3}{4}$ inches.





NATURALES DE LA MÉDUSE





NAUFRAGÉS DE LA MÉDUSE.

Les établissements du Sénégal ayant été rendus à la France, le gouvernement organisa une expédition de quatre bâtimens, et le commandement en fut confié à M. Duroys de Chaumareys, capitaine de frégate.

Le convoi partit de la rade de l'île d'Aix le 17 juin 1816, et le 2 juillet suivant, après avoir perdu de vue successivement les autres bâtimens, la frégate *la Méduse* échoua sur le banc d'Arguin, à quarante lieues de la côte d'Afrique. On construisit à la hâte un grand radeau, et on abandonna le bâtimen qui s'était ouvert. Ce radeau, de vingt mètres de long sur sept de large, était remorqué par cinq embarcations; mais sa construction vicieuse gênant la marche, le capitaine fit lâcher les amarres avec lesquelles il était conduit; ainsi furent abandonnés 152 hommes presque sans vivres et sans moyen de se conduire. Il serait impossible de rapporter ici les événemens effroyables qui accablèrent ces malheureux naufragés pendant douze jours consécutifs, lorsqu'enfin, le 17 juillet, réduits au nombre de quinze, et tous dans l'état le plus affreux, ils furent aperçus par le brick *l'Argus* envoyé à leur recherche. Les détails intéressans de ce naufrage ont été publiés par MM. Corréard et Savigny. M. Géricault a représenté dans ce tableau le moment où le brick est aperçu. M. Savigny est debout adossé au mât, et M. Corréard lui indique le point d'espérance que la Providence leur envoie.

Ce tableau parut au Salon de 1819; il a été acquis par le gouvernement depuis la mort du peintre, et est maintenant au Musée du Louvre. Il a été gravé en mezzotinte par M. S. W. Reynolds.

Larg., 22 pieds; haut., 15 pieds.



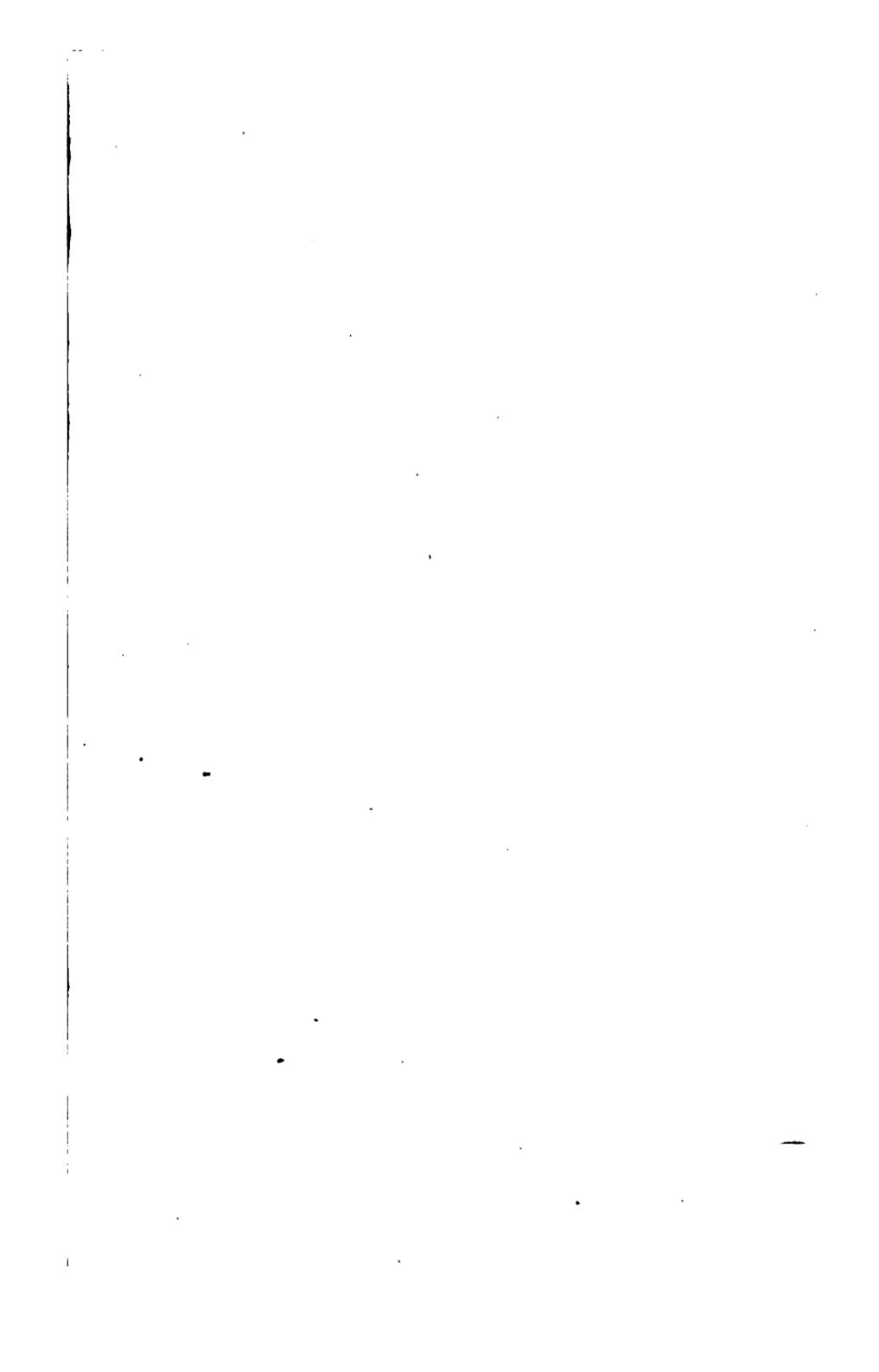
THE SHIPWRECKED MEDUSA CREW.

The factories on the Senegal having been returned to France, the government ordered out an expedition of four vessels, and the command was entrusted to M. Duroys de Chaumareys, the captain of a frigate.

The convoy sailed from the Isle of Aix June 17, 1816, and July 2, after having successively lost sight of the other vessels, the Medusa frigate grounded on the Arguin sands, forty leagues off the African coast. A large raft was hastily constructed, and the ship, which had split, was abandoned. This raft, 12 fathoms long, by 5 wide, was towed by five boats; but its faulty construction hindering their progress, the captain ordered the cables, by which it was moored, to be cut, and he thus abandoned 152 men, scarcely with any provisions, and without the means of directing themselves. It would be impossible here to relate the dreadful sufferings, during twelve days, which overwhelmed these unfortunate creatures, when at last, July 17, being reduced to fifteen only, and in the most wretched condition, they were perceived by the Argus brig, sent in search of them. The interesting details of this shipwreck have been published by Mess^{rs} Corréard and Savigny. Gericault has, in this picture, represented the moment when the brig is in sight. M. Savigny is standing, with his back against the mast, and M. Corréard is pointing out to him the gleam of hope that Providence sends them.

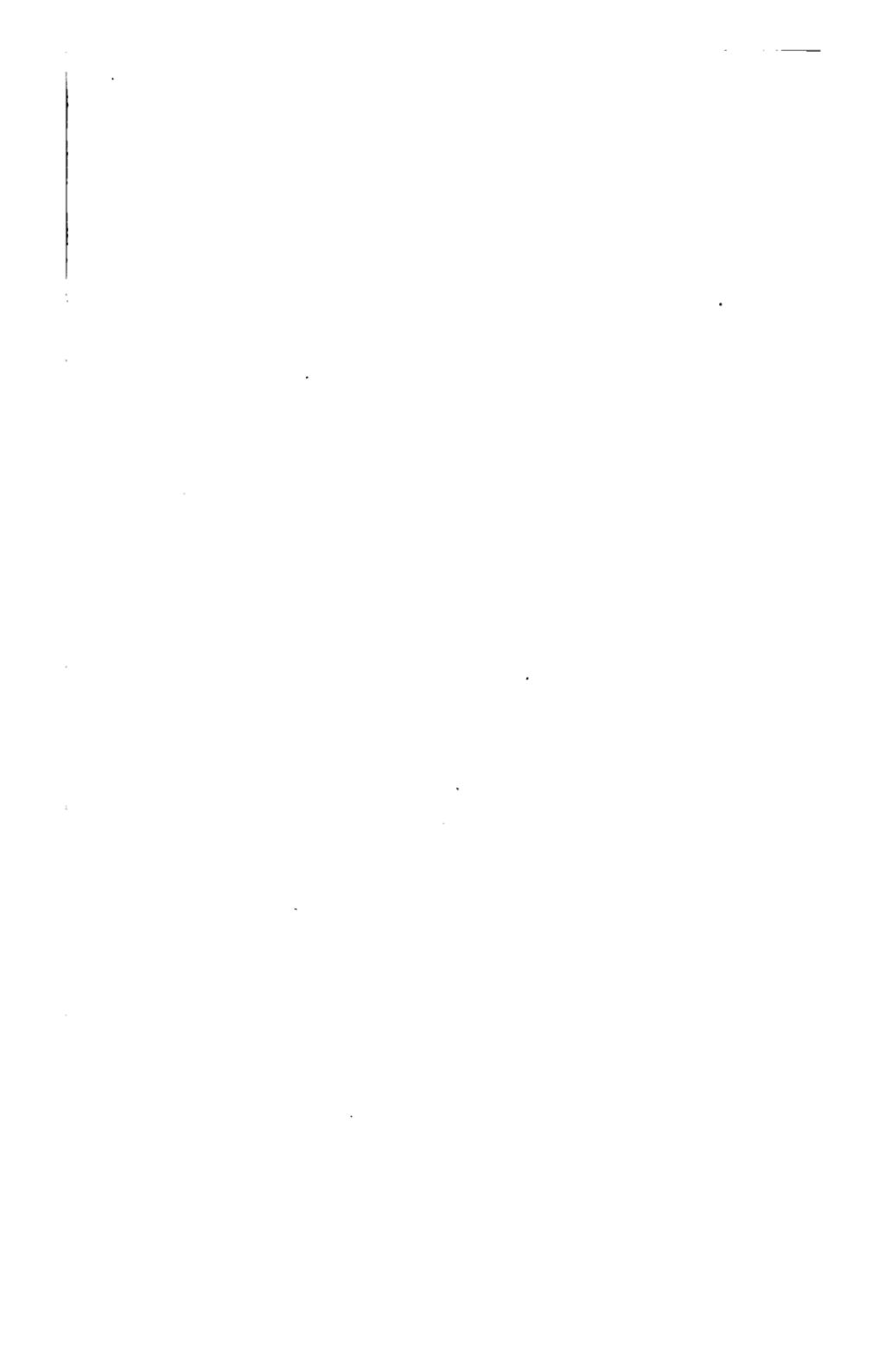
This picture appeared at the Exhibition, in 1819: since the death of the painter, it has been purchased by the government, and is now in the Museum.

Width, 23 feet 4 $\frac{1}{2}$ inches; height, 15 feet 11 $\frac{1}{4}$ inches.





TERPSICHORE.



— 2 —



TERPSICHORE.

Muse de la danse, elle était regardée chez les anciens comme présidant à la poésie lyrique, ainsi que la muse Érato ; mais Terpsichore s'occupait des poésies sacrées et héroïques, tandis qu'Érato inspirait les chants amoureux.

Quoique la danse et la poésie ne semblent pas avoir de rapport entre elles, cependant le nom de Terpsichore vient de deux mots grecs qui signifient *danse* et *chœur*, parce que les premières hymnes furent faites en effet pour être chantées en dansant autour des autels, et la lyre dont on s'accompagnait dans ce cas devint l'attribut distinctif de cette muse. Elle est représentée ici couronnée de lauriers, tenant une lyre faite d'une écaille de tortue, surmontée de deux cornes de chèvre.

Il existe à Rome, chez le cardinal Pallota, une petite copie antique de cette statue ; une autre se trouvait dans la collection de la reine Christine, et la ressemblance de ces trois monumens est une preuve de l'estime qu'on faisait anciennement des figures originales des Muses, sculptées probablement par Filiscus, et placées, suivant Pline, dans les portiques d'Octavie.

Cette statue a été trouvée sans tête ; celle qu'on y a substituée est antique et lui convient bien.

Haut., 4 pieds 10 pouces.



TERPSICHORE.

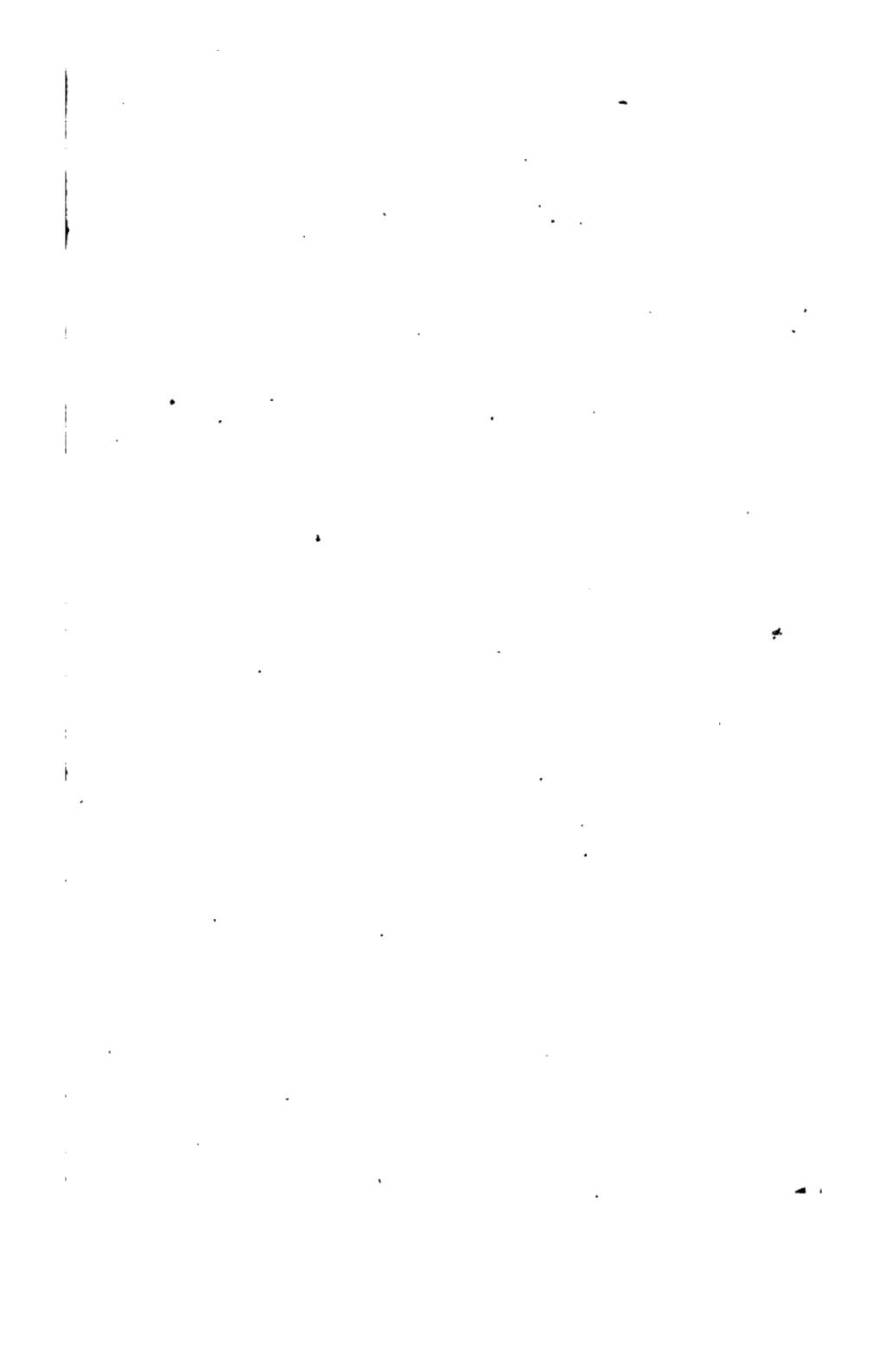
The muse of dancing : she was looked upon among the ancients as presiding over lyrical poetry, as also the Muse Erato : but the former occupied herself only with sacred and heroic poems, whilst the latter inspired the amorous song.

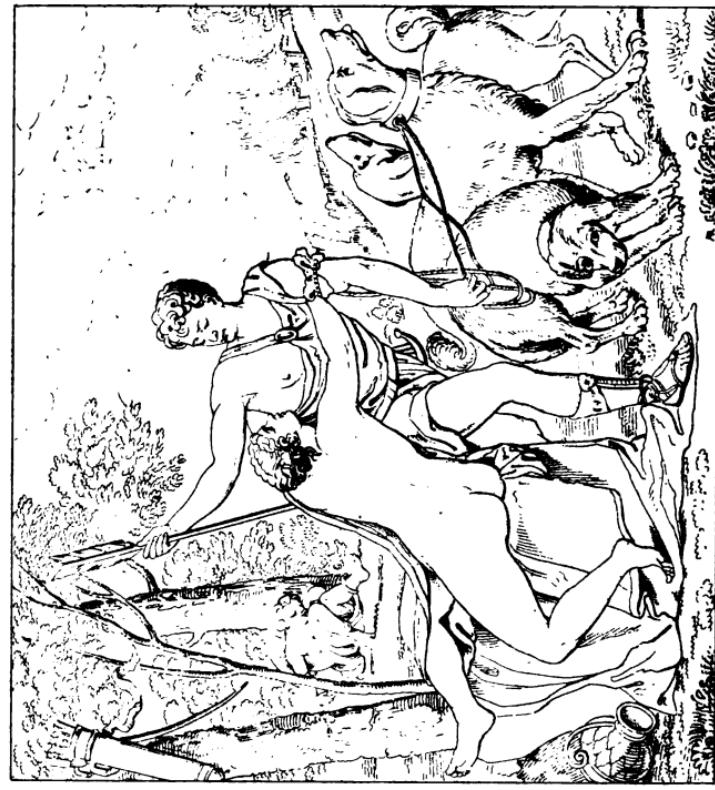
Although dancing and poetry seem not to have any reference to each other, yet the name of Terpsichore is derived from two greek words, meaning *dance* and *chorus*; because the first hymns were, in fact, made to be sung, dancing around the altars, and the lyre which accompanied, then became the distinctive attribute of that Muse. She is here represented crowned with laurel, holding a lyre made of a tortoise shell, surmounted with two goat's horns.

There exists at Rome, in the possession of the Cardinal Palotta, a small antique copy of this statue : there was another in queen Christina's collection, and the resemblance of the three, is a proof of the esteem in which were anciently held the original figures of the Muses, probably executed by Filiscus, and, according to Pliny, placed in Octavia's Porticos.

This statue was found without a head : the one that has been placed is antique and suits it well.

Height, 5 feet 1 $\frac{3}{4}$ inch.





VÉNUS ET ADONIS.





VÉNUS ET ADONIS.

Ovide, dans ses *Métamorphoses*, rapporte qu'Adonis inspirait d'amour à Vénus, que cette déesse, qui jusque-là ne s'était occupée que du soin de sa beauté et de sa parure, abandonna les séjours de Cythère et de Paphos pour courir à travers les rochers et les montagnes, et suivre sans cesse celui qu'elle aimait par dessus tout. Mais la tendresse d'Adonis n'égalait pas celle de Vénus, l'ardeur qu'il avait pour la chasse le rendait insatiable, et la déesse, accablée de fatigue, avait besoin de repos. Elle consentit donc à laisser Adonis aller seul à la chasse : « Mais au moins, lui dit-elle, ne faites paraître votre adresse que contre les bêtes qui fuient devant le chasseur, et n'attaquez jamais celles à qui la nature a donné des armes pour se défendre; n'exposez pas vos jours, la gloire que vous pourriez en acquérir me coûterait trop de crainte. »

Titien, dans ce tableau, a représenté l'instant où la déesse des amours cherche encore à retenir près d'elle l'amant qu'elle ne doit plus revoir, et sa figure semble annoncer un triste pressentiment. Quant à la tête d'Adonis, elle est le portrait de Philippe II, roi d'Espagne, encore fort jeune, pour qui ce tableau a été fait. Le coloris est très vigoureux, et il donne une haute idée du talent du Titien.

Ce tableau a été gravé par Strange; il faisait partie du cabinet de M. Angerstein, donné en entier par cet amateur au *British-Museum*.

Larg., 5 pieds 10 pouces; haut., 5 pieds 5 pouces.



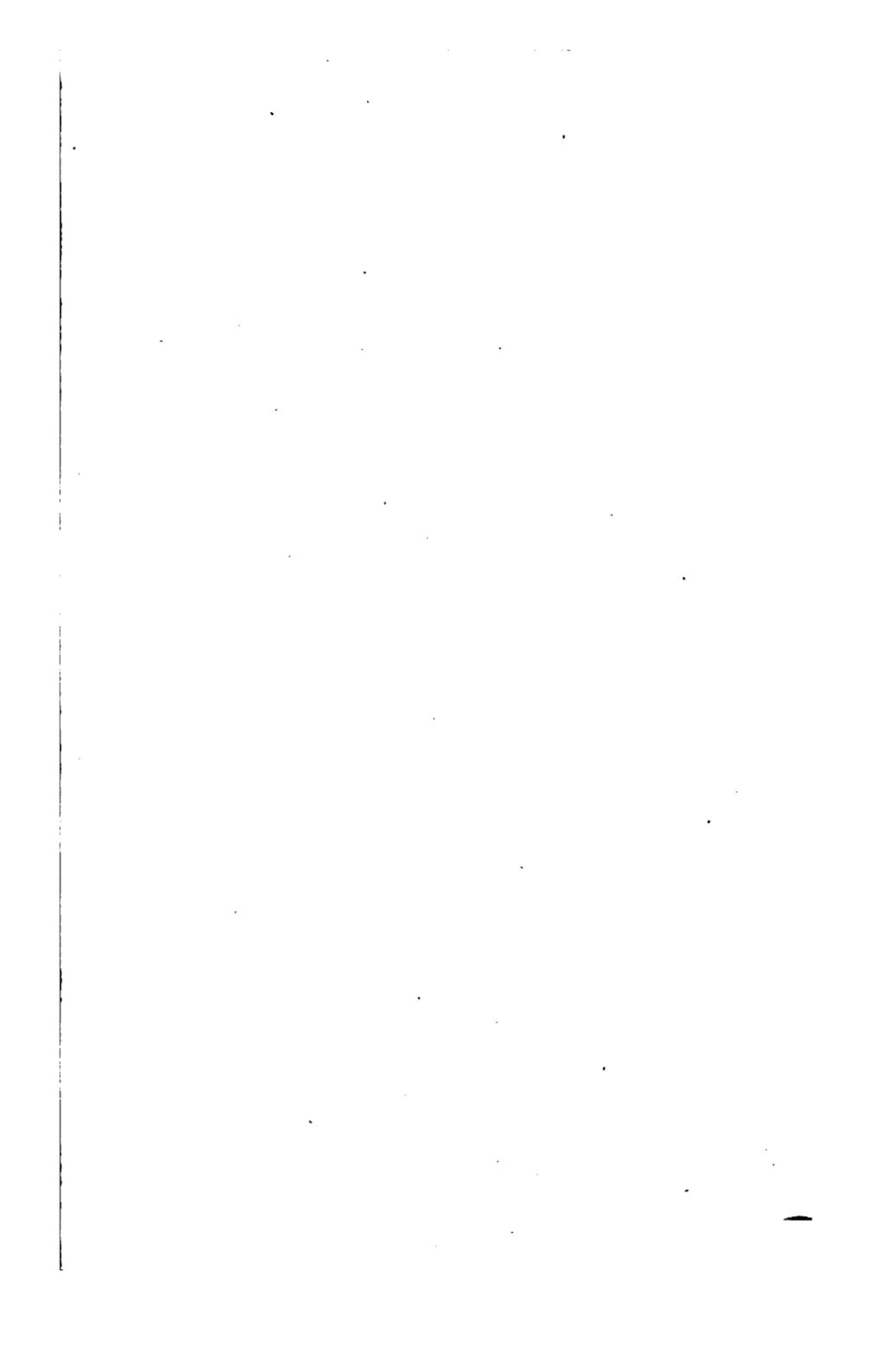
VENUS AND ADONIS.

Ovid, in his *Metamorphoses*, relates that Adonis inspired Venus with so ardent a love, that the goddess, who, until then, had only attended to the care of her beauty, and to decking herself, left the abodes of Cytherea and of Paphos to cross the rocks and mountains, and constantly follow the youth whom she so tenderly loved. But the affection of Adonis was not equal to that of Venus : his ardour for the chase was unbounded, while the goddess, overpowered by fatigue, had need of repose. She therefore consented to let Adonis go alone to the chase : « But at least, said she to him, display your dexterity only against the beasts that avoid the huntsman, and never attack those to which nature has given arms to defend themselves : do not expose your life, for the glory that you might acquire thereby, would cause me too much anxiety. »

Titian, in this picture, has represented the moment when the goddess of beauty is yet endeavouring to detain the lover whom she is to meet no more, and her countenance seems to indicate this sad presentiment. As to the head of Adonis, it is the likeness of Philip II, King of Spain, who was then very young, and for whom this picture was made. The colouring is very vigorous, and gives a lively idea of Titian's talent.

This picture has been engraved by Strange : it formed part of M. Angerstein's collection, the whole of which has been ceded, by that amateur, to the British National Gallery.

Width, 6 feet $2\frac{1}{2}$ inches; height, 5 feet 9 inches.





Zadkine, 1928

VENUS ET L'AMOUR





VÉNUS ET L'AMOUR.

La déesse de Cythère s'est retirée avec l'Amour dans une partie de son palais, pour y attendre le dieu Mars; elle a quitté tous ses vêtemens, même cette ceinture merveilleuse dont Homère a donné une description si ingénieuse. L'amour est couché sur un coussin près du lit de sa mère; il semble lui demander la permission de piquer d'une de ses flèches les colombes que Vénus caresse. Au second plan, on aperçoit le dien Mars accourant au rendez-vous.

Ce tableau est assez bien composé, mais le dessin n'en est pas très correct. La pose de Vénus a quelque grace; sa figure est agréable, son regard amoureux et tendre. L'attitude et la physionomie de Cupidon annoncent la malice et l'espionnerie; sa carnation, ainsi que celle de la déesse, sont d'une couleur assez suave, quoique un peu monotone; les accessoires sont vrais et de bon goût. La figure de Mars est également bien; mais il serait difficile d'expliquer quels sont les personnages assis autour d'une table dans le fond du jardin.

Larg., 5 pieds 8 pouces; haut., 4 pieds.

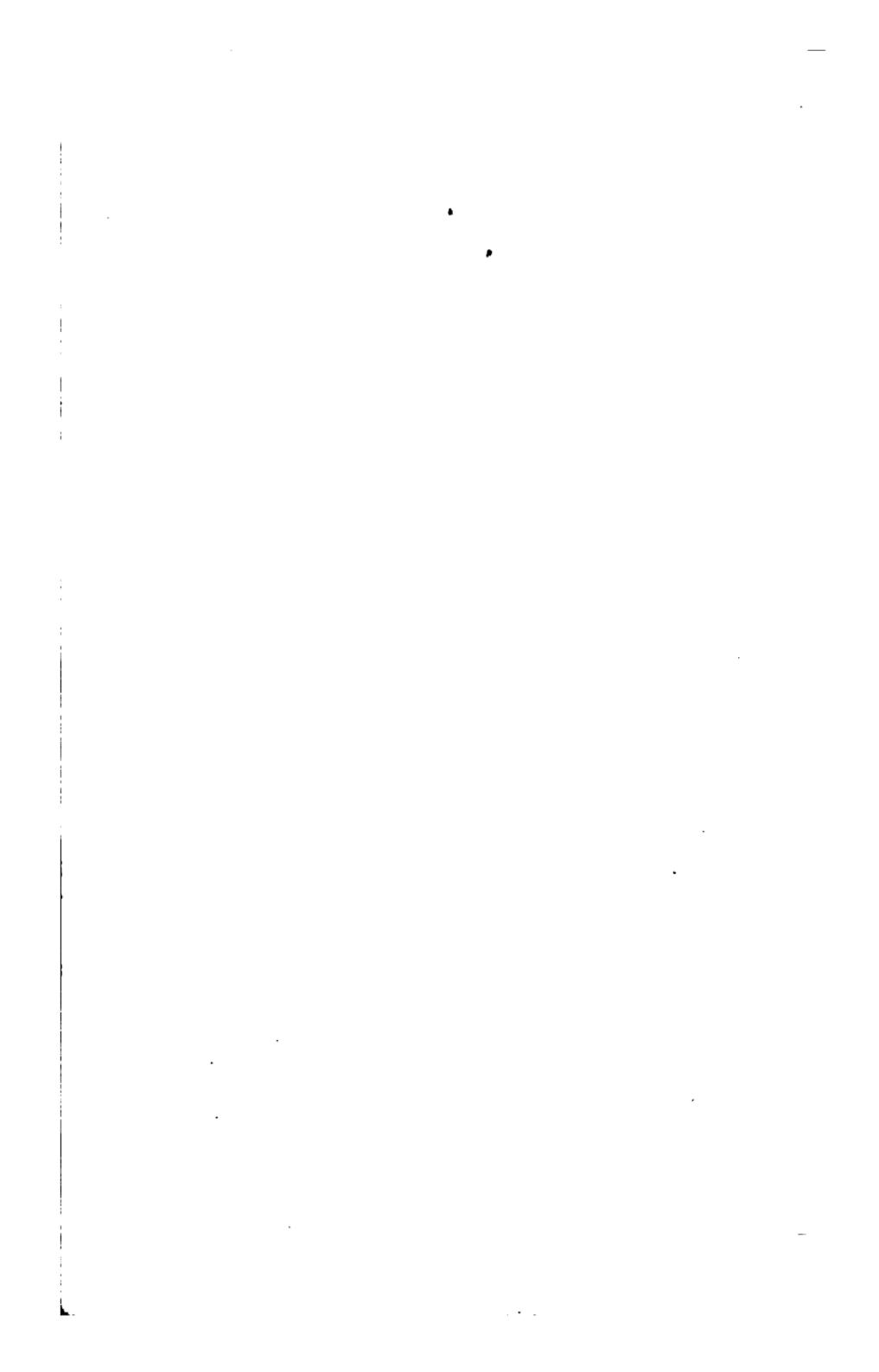


VENUS AND CUPID.

The Cytherean goddess has withdrawn with Cupid in a retired part of her palace, to await the god Mars; she has taken off all her apparel, even that wonderful girdle of which Homer gives so ingenious a description. Cupid is lying on a cushion near his mother's couch: he seems to ask her permission to wound, with one of his arrows, the doves which Venus is fondling. In the back ground, the god Mars is seen hastening to the appointment.

The composition of this picture is pretty good, but the drawing is not very correct. The attitude of Venus is somewhat graceful, her countenance is pleasing, her look is amorous and languishing. The attitude and features of Cupid shew his fondness for mischievous tricks: the carnations are rather of a soft colour, although a little monotonous: the accessories are true and in good taste. The figure of Mars also is well: but it would be difficult to explain who are the personages seated round a table at the bottom of the garden.

Width, 6 feet; height, 4 feet 3 inches.





F. Maro: paré

35

LE LEVER.





LE LEVER.

Les tableaux de presque tous les peintres hollandais ne sont que des représentations exactes de scènes familières; celle-ci est des plus simples. Une dame vient de se lever; elle est debout dans le milieu de son appartement, vêtue d'une espèce de mantelet de velours vert garni d'hermine. La servante paraît distraite de ses occupations et s'amuse à voir la gentillesse d'un petit chien que fait danser sa maîtresse.

On ne peut voir ce petit tableau sans admirer son fini précieux, une couleur vive, une touche spirituelle et facile. Les détails y sont tous faits avec un soin extrême, et le tapis de Turquie est surtout très remarquable par la vérité avec laquelle il est rendu.

Ce tableau est peint sur bois; il a appartenu autrefois à l'électeur de Bavière. Depuis il passa dans le cabinet du comte de Bruhl, et fut acquis ensuite par l'impératrice Catherine II. Il est maintenant dans la galerie de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg.

Haut., 1 pied 7 pouces; larg., 1 pied 3 pouces.



MORNING.

Most of the Dutch painters' pictures are only faithful delineations of familiar scenes; this is one of the simplest. A lady has just risen: she is standing in the middle of her room, and is dressed in a kind of green velvet mantle, trimmed with ermine. The servant, whose attention appears taken from her work, is amusing herself, looking at a playful little dog, that its mistress is dancing.

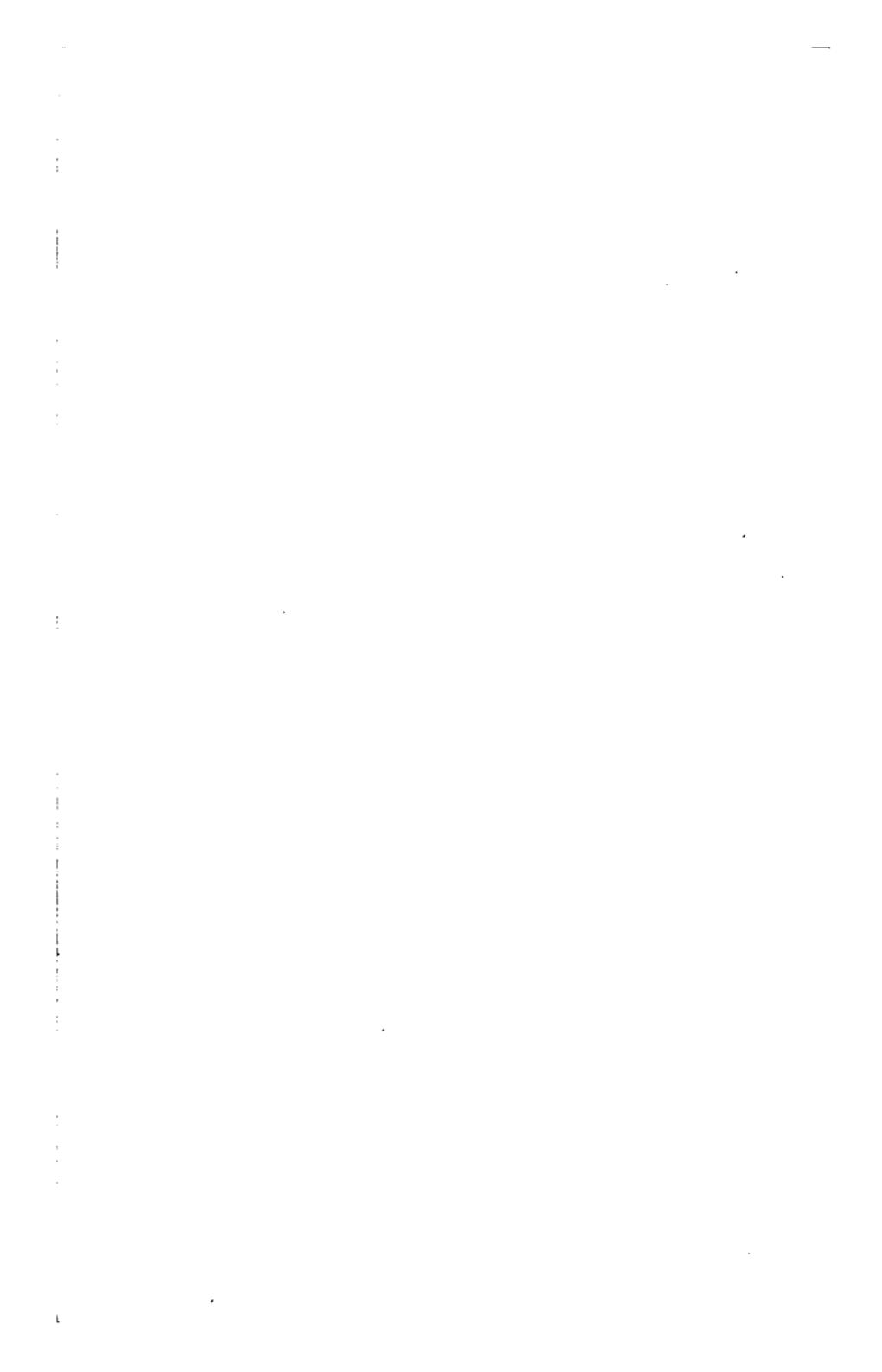
This small picture cannot be seen without exciting admiration for its exquisite finishing, its bright colouring, its spirited and delicate touch. The details are all rendered with extreme care: the Turkey carpet is particularly remarkable for the exactness with which it is given.

This picture is painted on wood: it formerly belonged to the Elector of Bavaria; it was afterwards in Count de Bruhl's collection, but was subsequently purchased by the Empress Catherine II. It is now at St. Petersburg, in the Hermitage gallery.

Height, 1 foot 8 inches; width, 1 foot 4 inches.



THE EXECUTION CONVENTION.





Misericordia pone.

1. EXTREME-ONCTION.

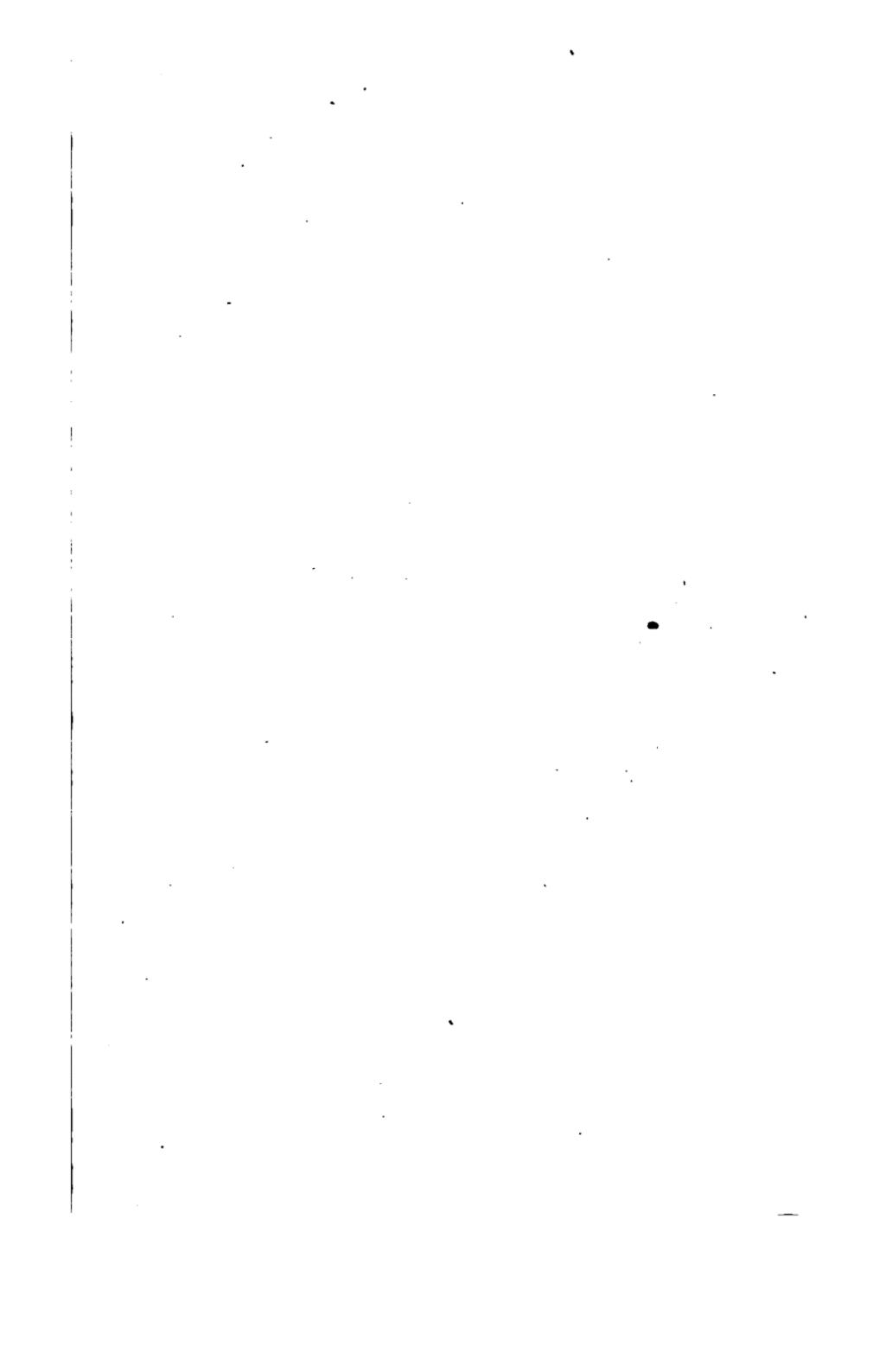


EXTREME-UNCTION.

Poussin, in this picture, has represented a ceremony which is often the last of this life, since that Sacrament is given in illness, and frequently when the patient leaves no hope of a recovery : thence comes its name of Extreme-Uncion.

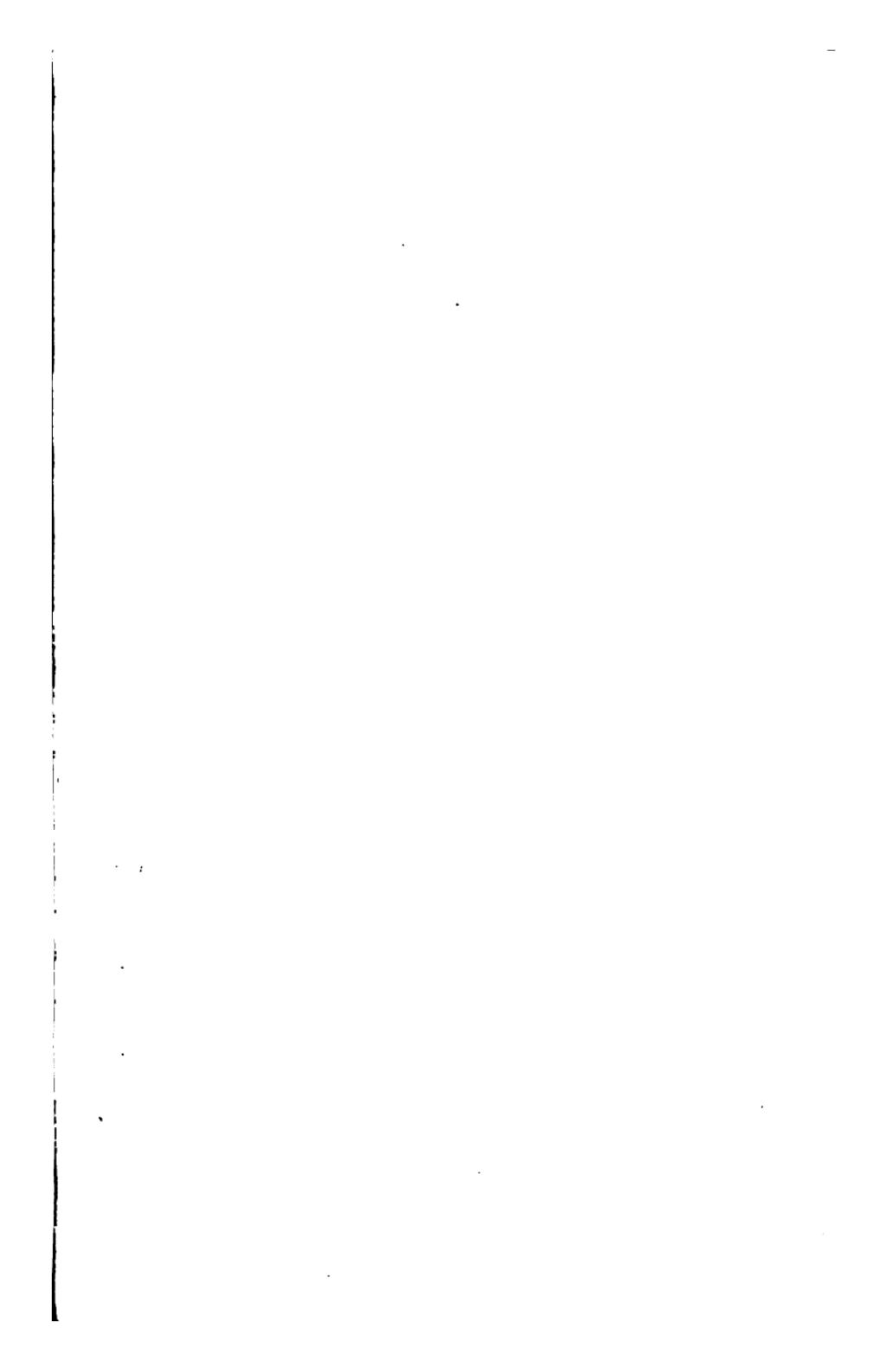
It was with this picture, in the early part of the year 1644, that the artist began the second series of the Sacraments. He wrote to M. de Chantelou, April 21 : - I am working briskly at Extreme-Uncion : which is a subject, truly worthy of Apelles, for he delighted much in representing the dying. I will not leave this picture, while I feel myself well disposed, till it is far advanced for a sketch. It is to contain seventeen figures of men, women, and children, part of whom are melting in tears, whilst the others are praying for the dying individual. I will not describe it to you with any more details, for it should be the work, not of a bad pen like mine, but of a golden pencil set in a nice handle. - It is pleasing to see such modesty joined to so much talent. Poussin was instructed ; he thought correctly, and wrote, if not with elegance, at least with perspicuity : his thoughts, ever just, were expressed with perfect propriety. In another letter, when speaking of the sketch of his picture, he says : « The cavaliere del Pozzo has been to see it, and although he puts on a good countenance, it is easy to perceive that he would be sorry for the above pictures to remain in Rome : but as they are going into your hands, and far from hence ; he swallows the draught with the less repugnance. »

Width, 5 feet 8 inches; height, 3 feet 9 $\frac{1}{4}$ inches.





MORT DE PONIATOWSKI.







MORT DE PONIATOWSKY.

La campagne de Dresde, déjà si désastreuse pour l'armée française, se termina par une de ces catastrophes épouvantables, où le vainqueur peut à peine se vanter de la victoire, qu'il n'a obtenue qu'avec des pertes immenses, et où le vaincu a montré tant de courage et de noblesse qu'on admire sa défaite même, en déplorant les malheurs de sa situation.

L'armée française venait d'être repoussée de Dresde, acculée sur la ville de Leipsick par des armées doubles en nombre, et foudroyée par une immense artillerie. Plusieurs corps wurttembergeois et saxons abandonnèrent la cause de la France, tournèrent leurs armes contre ceux mêmes qui les regardaient encore à cet instant comme leurs alliés. Enfin, après des prodiges de valeur, il fallut céder au nombre, et prendre le parti de la retraite. Un pont coupé immédiatement rendit cette opération plus difficile.

Le prince Joseph Poniatowsky, commandant l'un de ces corps, voyant sa perte assurée, ne voulant pas être prisonnier des ennemis de la France et de son pays, se précipita dans l'Elster et s'y perdit. Ainsi périt, à l'âge de soixante-un ans, un brave guerrier, neveu de Stanislas Poniatowsky, roi de Pologne, illustre par sa naissance, par ses talents militaires, et qui venait d'être nommé maréchal de France, pour récompenser les services qu'il avait rendus dans les deux journées précédentes.

Ce tableau, de M. Horace Vernet, fait partie de la galerie de S. A. R. monseigneur le duc d'Orléans; il a été lithographié par M. Wéber, et gravé en mezzotinte par M. Jazet.

Larg., 2 pieds 6 pouces; haut., 2 pieds.



THE DEATH OF PONIATOWSKY.

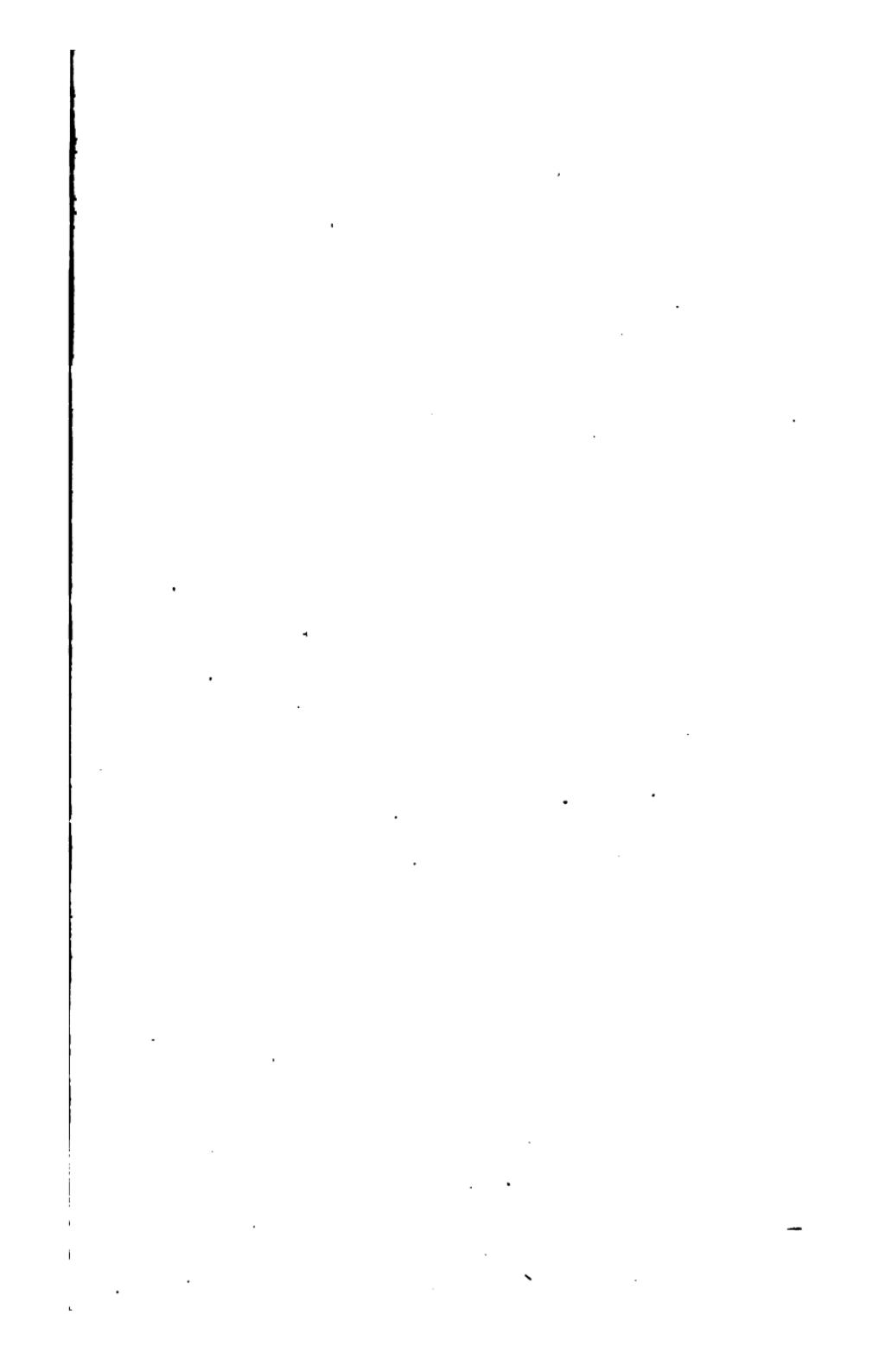
The campaign of Dresden, which had already been so disastrous to the French army, ended by one of those terrible catastrophes, when even the conqueror can scarcely boast of his victory, obtained only by immenses losses; and where the vanquished have displayed so much courage and gallantry, that they must be admired in their defeat, and their unfortunate situation deplored.

The French Army had just been repelled from Dresden, and thrown on the city of Leipsic, by armies, twice their number, and battered by an immense artillery. Several Wirtemberg and Saxon corps having deserted the French cause, had turned their arms against those, who, at that very moment, still thought them their allies. After having performed prodigies of valour, the French were obliged to give way to numbers, and finally to determine on a retreat. A bridge that had just been destroyed rendered this object more difficult.

Prince Joseph Poniatowsky, who commanded one of the corps, seeing his loss certain, and unwilling to become a prisoner to the enemies of France and of his country, threw himself into the Elster, and was drowned. Thus perished, at the age of sixty six, a brave warrior, illustrious by his birth and by his military talents, the nephew of Stanislaus Poniatowsky, King of Poland : and who had just been named Marshal of France, as a reward for the services which he had rendered in the two preceding battles.

This picture, by M. Horace Vernet, forms part of His Royal Highness the Duke of Orleans' gallery. It has been done in lithography by M. Weber, and engraved in mezzotinto by M. Jazet.

Width, 2 feet $7\frac{3}{4}$ inches; height, 2 feet $1\frac{1}{2}$ inch.





518

THALIE.





THALIE.

La couronne de lierre et le *pedum* ou bâton pastoral dont se servaient les acteurs dans l'antiquité, le masque comique et le tympanon ou tambour en usage dans les fêtes bachiques, sont autant d'attributs qui ne peuvent laisser aucun doute sur le caractère de cette statue; ils la font reconnaître aisément pour celle de Thalie, muse de la comédie. Le socque dont elle est chaussée était aussi l'un de ses attributs distinctifs, puisqu'il était habituellement porté par les acteurs comiques.

Le tambour est une restauration moderne, mais il se trouvait indiqué par la portion d'un cercle, qui ne pouvait dénoter autre chose que cet instrument.

Haut., 5 pieds 6 pouces.

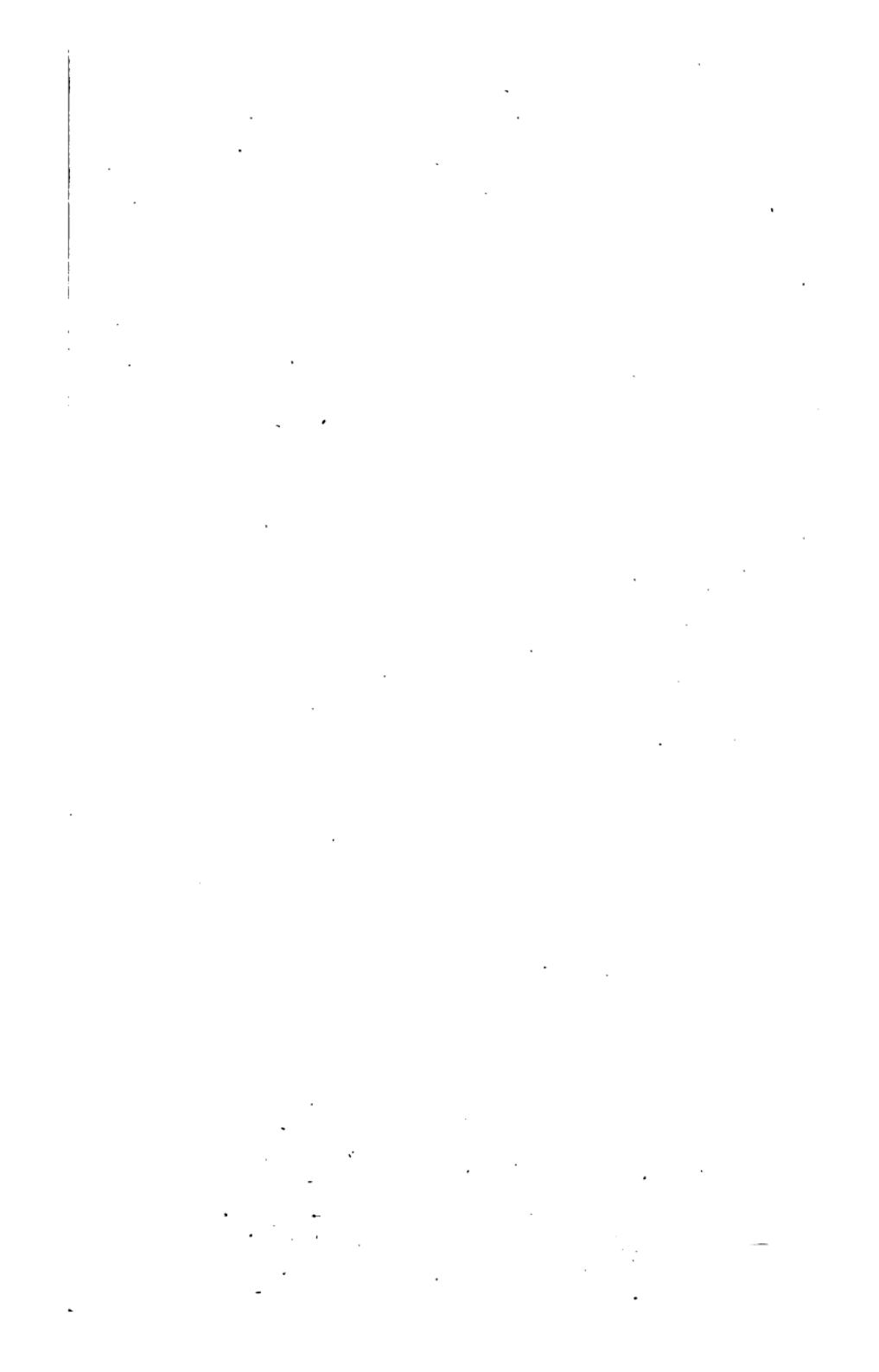


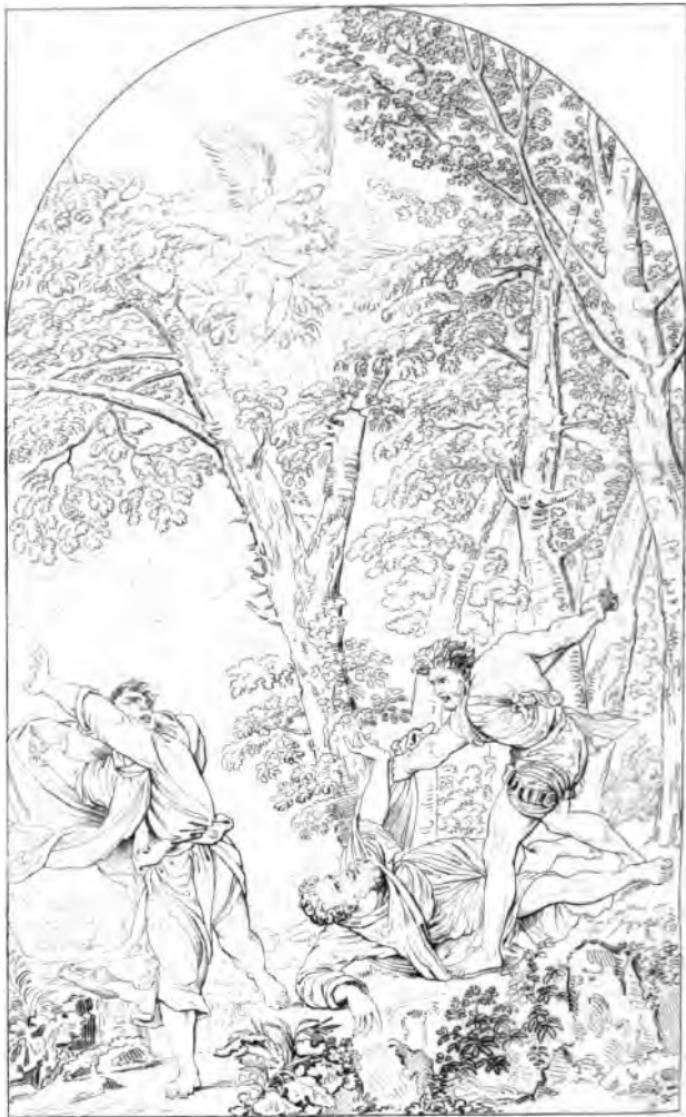
THALIA.

The ivy crown, and the *pedum*, or pastoral crook, of which the actors anciently made use; the comic mask, and the *tympanum*, or drum, used at the Bacchanalia, are so many attributes that can leave no doubt, as to the character of this statue: they clearly shew it to be that of Thalia, the Muse of Comedy. The sock she wears, was also one of her distinctive attributes, being habitually worn by comic actors.

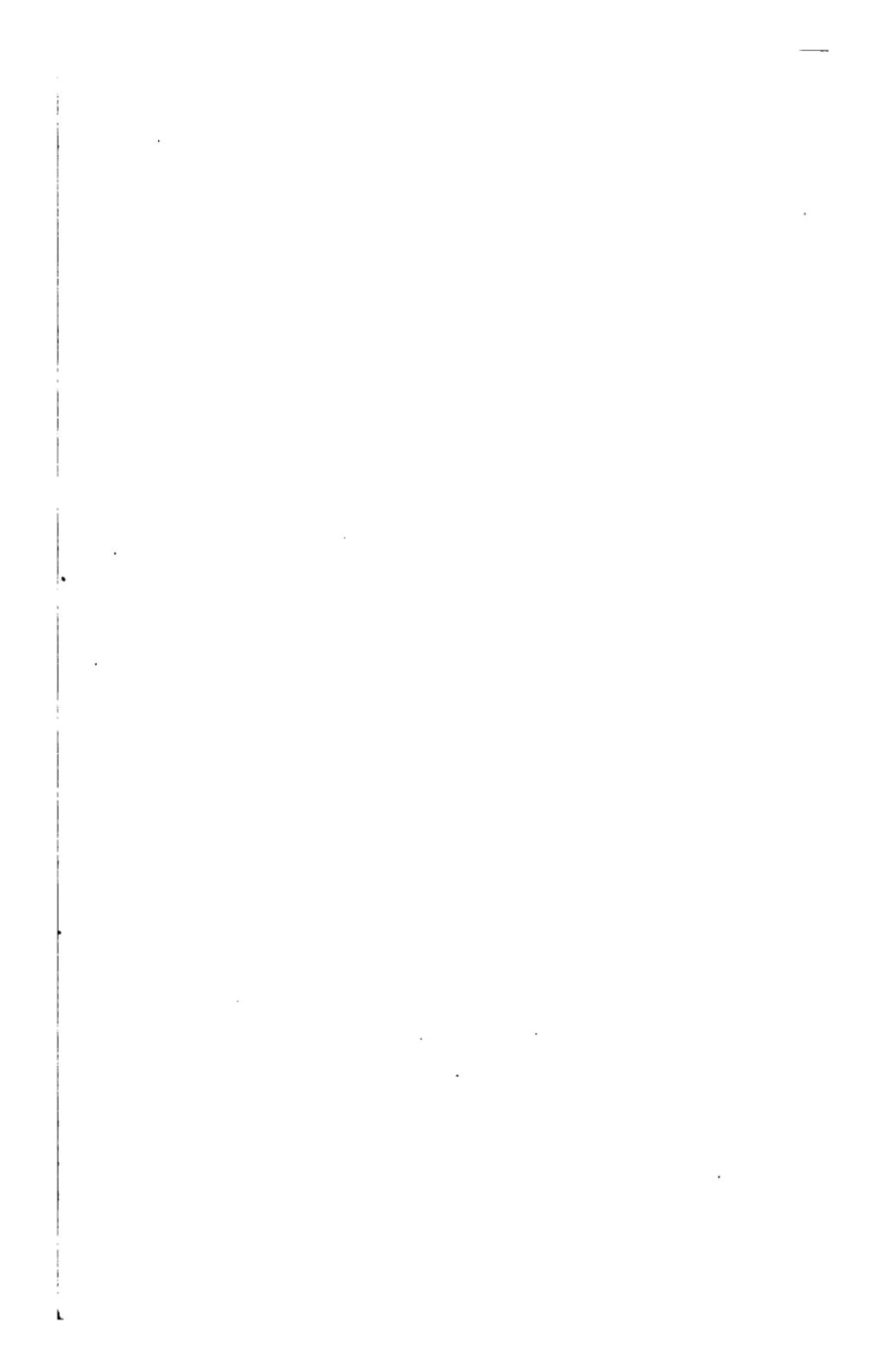
The drum is a modern restoration: but it was sufficiently indicated, by part of a circle, which could denote that instrument only.

Height, 5 feet 10 inches.





MARTYRE DE ST PIERRE LE DOMINICAIN







MARTYRE DE SAINT PIERRE LE DOMINICAIN.

Ce tableau, l'un des plus beaux ouvrages du Titien, fut fait à Venise en 1528 pour l'église de Saint-Jean et Saint-Paul; le peintre était alors âgé de quarante-huit ans, il fut chargé de l'exécuter par suite d'un concours entre lui et Palme le Vieux.

Saint Pierre naquit à Vérone vers 1205 : instruit par un maître catholique, il professa cette religion malgré son père; dès l'âge de quinze ans, il entra dans l'ordre de saint Dominique, puis prêcha avec zèle et avec succès. Nommé inquisiteur, son ardeur s'accrut au milieu des dangers auxquels l'exposait sa place; elle fut telle que, suivant l'expression d'un de ses historiens, « semblable à un lion parmi des bêtes féroces, il ne laissa nul repos aux hérétiques. » Quelques habitans de Milan conspirèrent contre sa vie, et la veille de Pâques, sur le chemin de Côme, un assassin nommé Cavina l'atteignit à l'extrémité d'un bois, le frappa et le renversa baigné dans son sang; puis, tandis qu'il courait pour faire périr le frère Dominique, son compagnon, il aperçut saint Pierre à genoux récitant le symbole des apôtres. L'assassin, saisi d'une nouvelle fureur, frappe de nouveau sa victime et elle expire.

Tout est grand, énergique, expressif dans cette belle peinture. La noblesse des figures, la hardiesse et la vérité des racourcis, l'expression mâle des têtes, le développement des draperies agitées par le vent, la chaleur du coloris, la vigueur du paysage, sont également dignes d'admiration.

Ce tableau, peint sur bois, vint au Musée de Paris, où il fut mis sur toile en 1799 par M. Haquin, puis reporté à Venise en 1815. Il a été gravé par Martin Rota, V. Lefèvre et H. Laurent.

Haut., 15 pieds 7 pouces; larg., 9 pieds 4 pouces.



MARTYRDOM OF ST. PETER THE DOMINICAN.

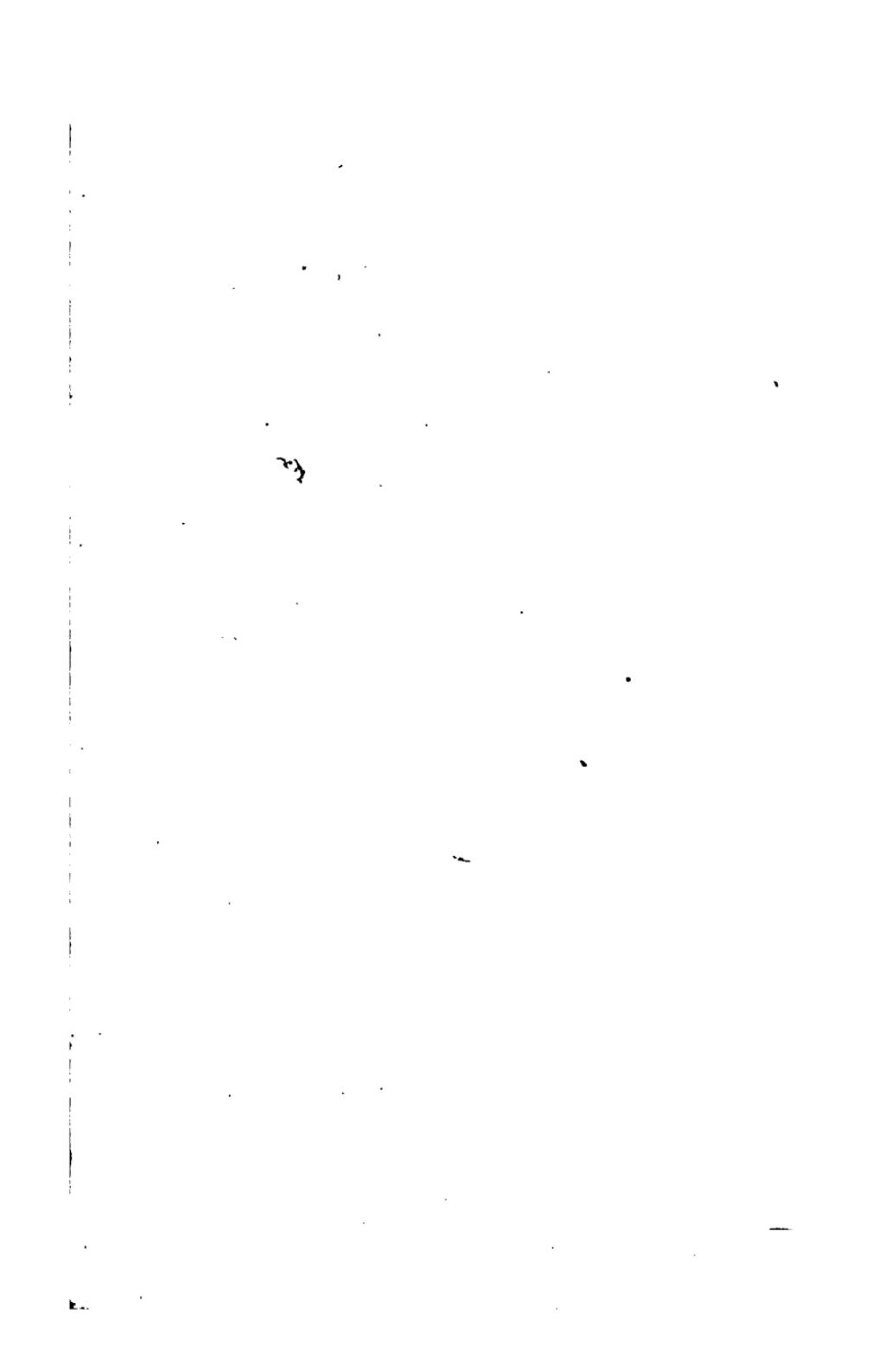
This picture, one of Titian's finest works, was painted at Venice, in 1528, for the church of St. John and St. Paul: this great artist was then forty eight years old, and he was commanded to execute it, in consequence of a competition between him and Palma, called Il Vecchio, or the old man.

St. Peter was born at Verona, towards the year 1205: educated by a catholic master, he professed that religion notwithstanding his father. As early as the age of fifteen he entered the order of St. Dominic, and preached, both with zeal and success. Being named inquisitor, his ardour increased in the midst of the dangers to which his situation exposed him, and was such, according to the expression of one of his historians, "that like unto a lion among ferocious beasts, he allowed no rest to the heretics." Some inhabitants of Milan conspired against his life, and at the eve of Easter, on the road to Como, an assassin named Cavina met him, near the borders of a wood, struck him and threw him down, weltering in his blood: then, whilst he was running to put to death brother Dominico, his companion, he saw St. Peter on his knees repeating the Apostles' creed; the assassin, who was enraged anew, again, struck his victim, who then expired.

In this beautiful picture, every thing is great, forcible, and expressive. The grandeur of the figures, the boldness and truth of the foreshortenings, the manly expression of the heads, the display of the draperies agitated by the wind, the warmth of the colouring, and the nobleness of the landscape, are equally worthy of admiration.

This picture, painted on wood, came to the Paris Museum, where, in 1799, it was transferred on canvass by M. Haquin: in 1815 it was taken back to Venice. It has been engraved by Martin Rota, V. Lefèvre, and H. Laurent.

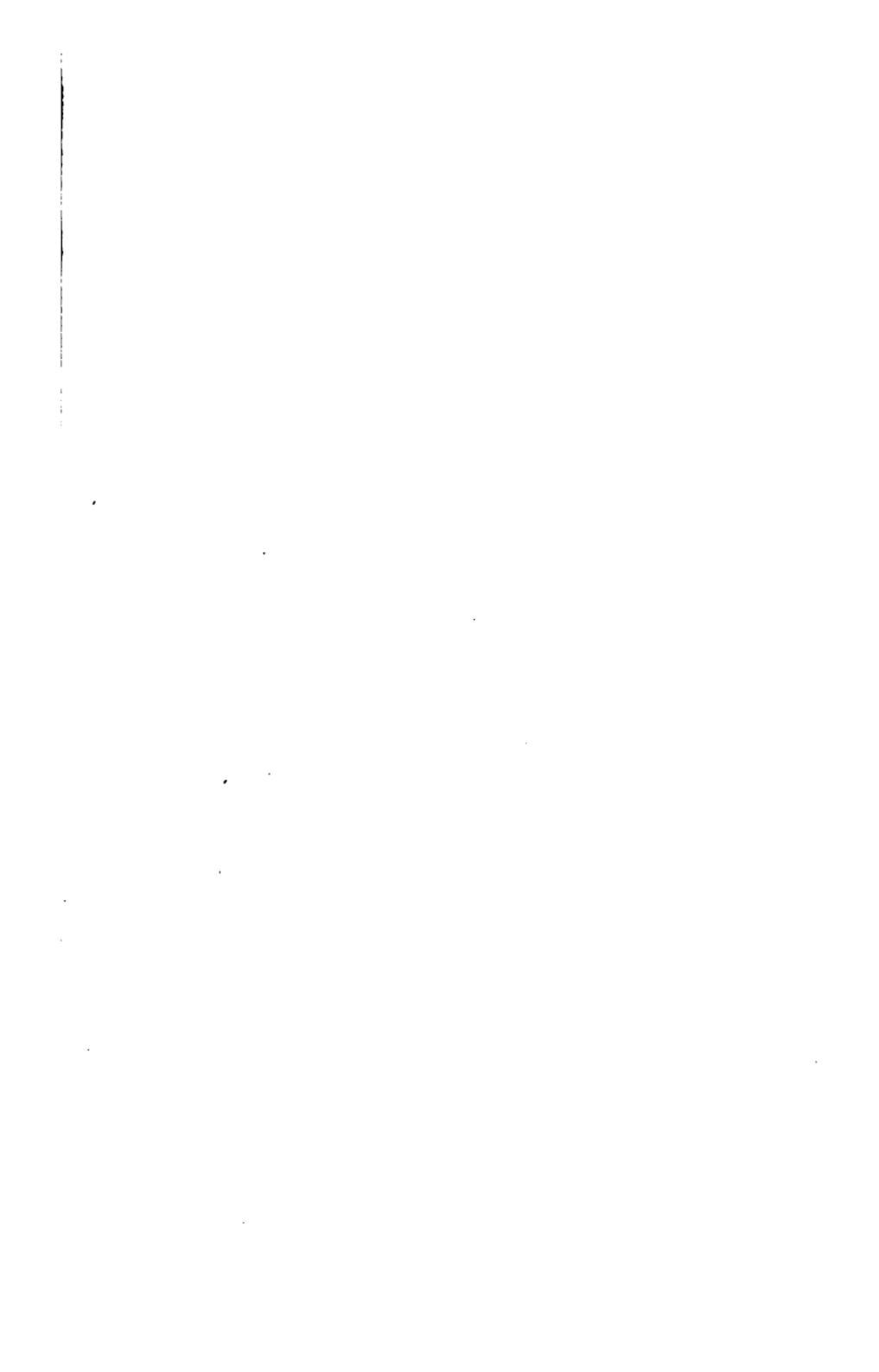
Height, 16 feet 6 $\frac{2}{3}$ inches; width, 9 feet 11 inches. 319.

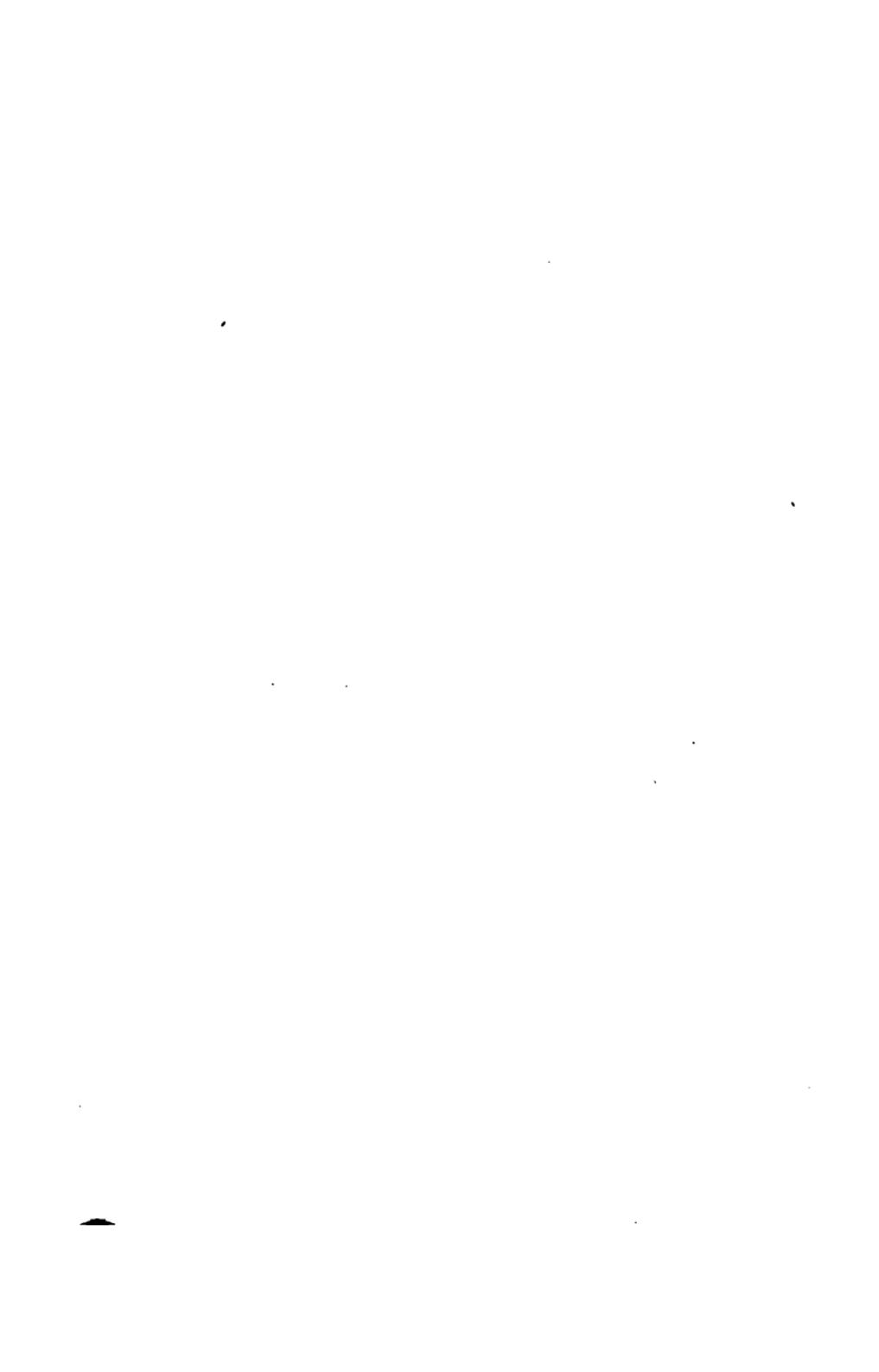




L'ADMIRAL ADDUCAK

1900







LA FEMME ADULTÈRE.

La loi de Moïse ordonnant de faire mourir ceux qui avaient commis un adultère, l'usage était de les conduire hors de la ville et de les lapider; mais cela n'avait lieu qu'après un jugement rendu par les prêtres, sur la plainte du mari et la déposition de plusieurs témoins.

Voulant donc tenter Jésus-Christ, et voir s'il pourrait dans ce cas échapper à la loi, et user de son indulgence ordinaire envers une personne coupable, les scribes et les pharisiens lui présentèrent une femme amenée devant eux, et lui dirent : « Maître, cette femme vient d'être surprise en adultère : or Moïse nous a commandé dans la loi de lapider ces sortes de personnes; vous donc qu'en dites-vous ? » Jésus-Christ alors se baissant, écrivit avec son doigt sur le sable, et leur dit : « Que celui de vous qui est sans péché lui jette la première pierre. »

Les tableaux de Biscaino sont assez rares. Le peintre, en rendant ce sujet, a donné à ses figures des expressions convenables et variées; les figures sont de grandeur naturelle, mais à mi-corps.

Ce tableau fait partie de la Galerie de Dresde; il a été gravé par Joseph Camerata.

Larg., 7 pieds; haut., 5 pieds 3 pouces.



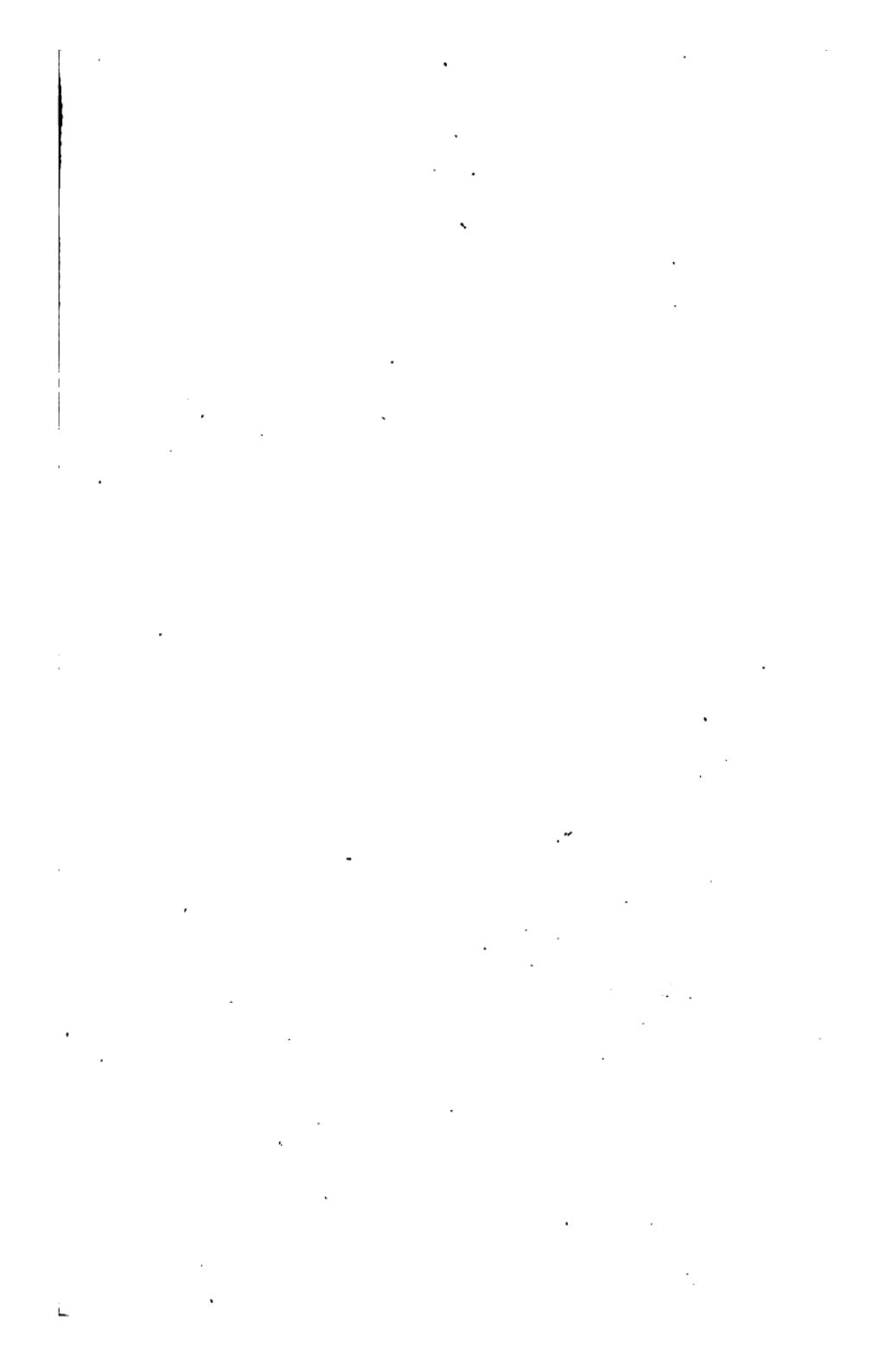
THE ADULTERESS.

The law of Moes commanding to put to death those who had committed adultery, the custom was to take them out of the town, and to stone them : but this could take place, only after a judgement, pronounced by the priests, upon the deposition of the husband, and of several witnesses.

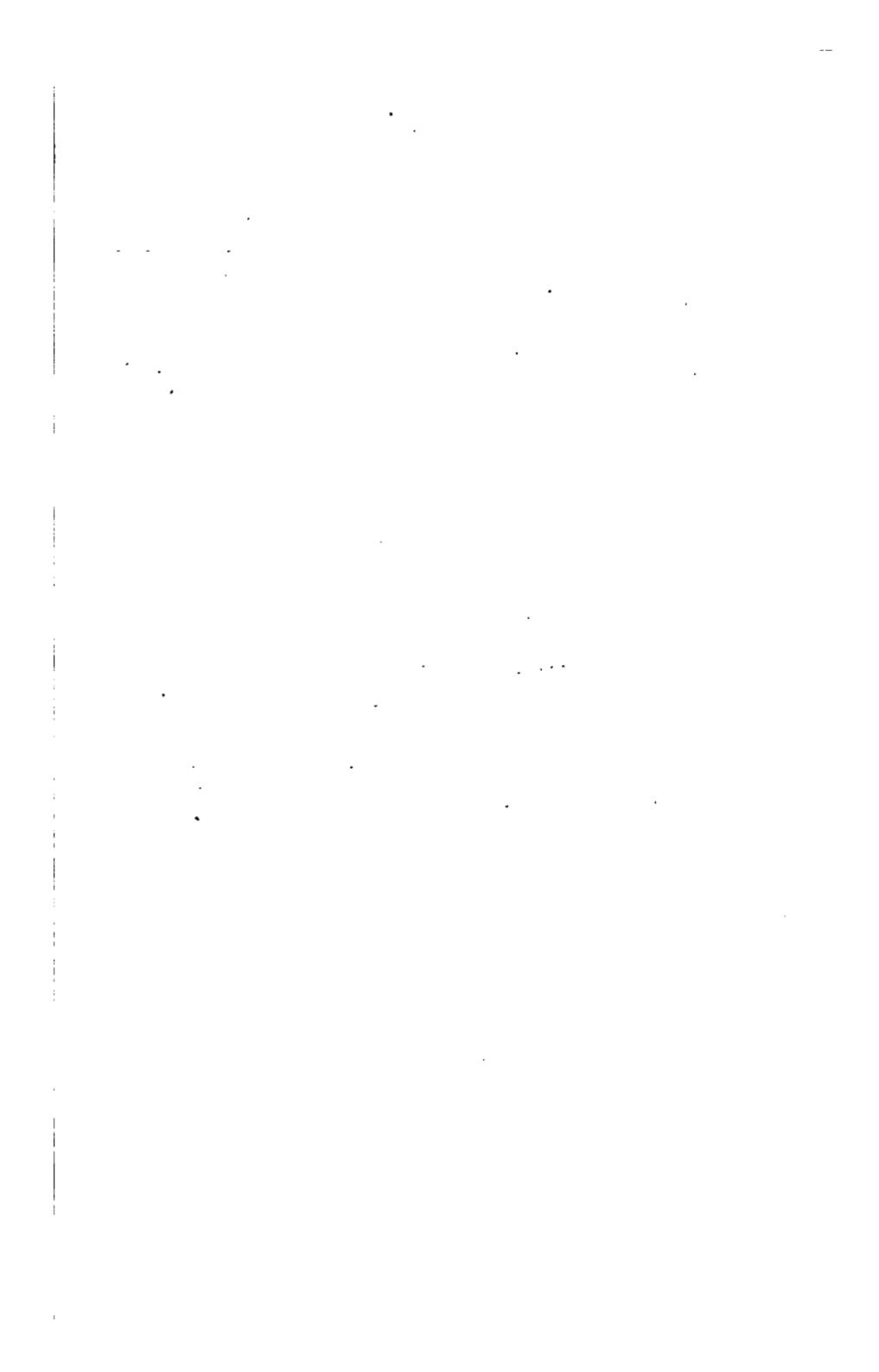
The scribes and pharisees, wishing to tempt Jesus Christ, by trying if he would, in that case, elude the law, and make use of his usual indulgence towards a guilty person, brought unto him a woman, saying : « Master, this woman was taken in adultery, in the very act : now Moses in the law commanded us, that such should be stoned : but what sayest thou ? » Jesus Christ stooping down, wrote with his finger and said to them : « He that is without sin among you, let him first cast a stone at her. »

Biscaino's pictures are rather scarce. In this subject, the artist has given a suitable and varied expression to his personages : the figures are of the natural size, but half length. This picture forms part of the Dresden gallery. It has been engraved by Joseph Camerata.

Width, 7 feet 5 $\frac{1}{4}$ inches ; height, 5 feet 7 inches.











TOBIE ET SA FEMME.

Une composition aussi simple pourrait bien être regardée comme une scène familière, représentant un vieillard et sa femme près de prendre leur repas ; mais on doit y voir un sujet historique, dont les caractères sont suffisans pour faire reconnaître Tobie et sa femme priant Dieu et lui demandant le retour heureux de leur fils.

Le vieillard est aveugle ; sa tête chauve et sa grande barbe indiquent assez un patriarche ; la carte de géographie, quoiqu'elle puisse être regardée comme un anachronisme, fait voir en même temps le soin qu'a pris le peintre de montrer avec quelle attention les parens aiment à retrouver sur la carte la route que doit suivre leur fils dans un voyage éloigné, et le plaisir qu'ils éprouvent à calculer le point de son séjour.

La couleur de ce tableau est très remarquable, les figures sont bien dessinées et bien finies, ce qui le fait regarder comme un des chefs-d'œuvre de Gérard Dow. Il faisait partie de la belle collection formée à Dordrecht par feu M. Van Dam ; il n'a jamais été gravé.

Haut., 2 pieds 2 pouces; larg., 2 pieds.



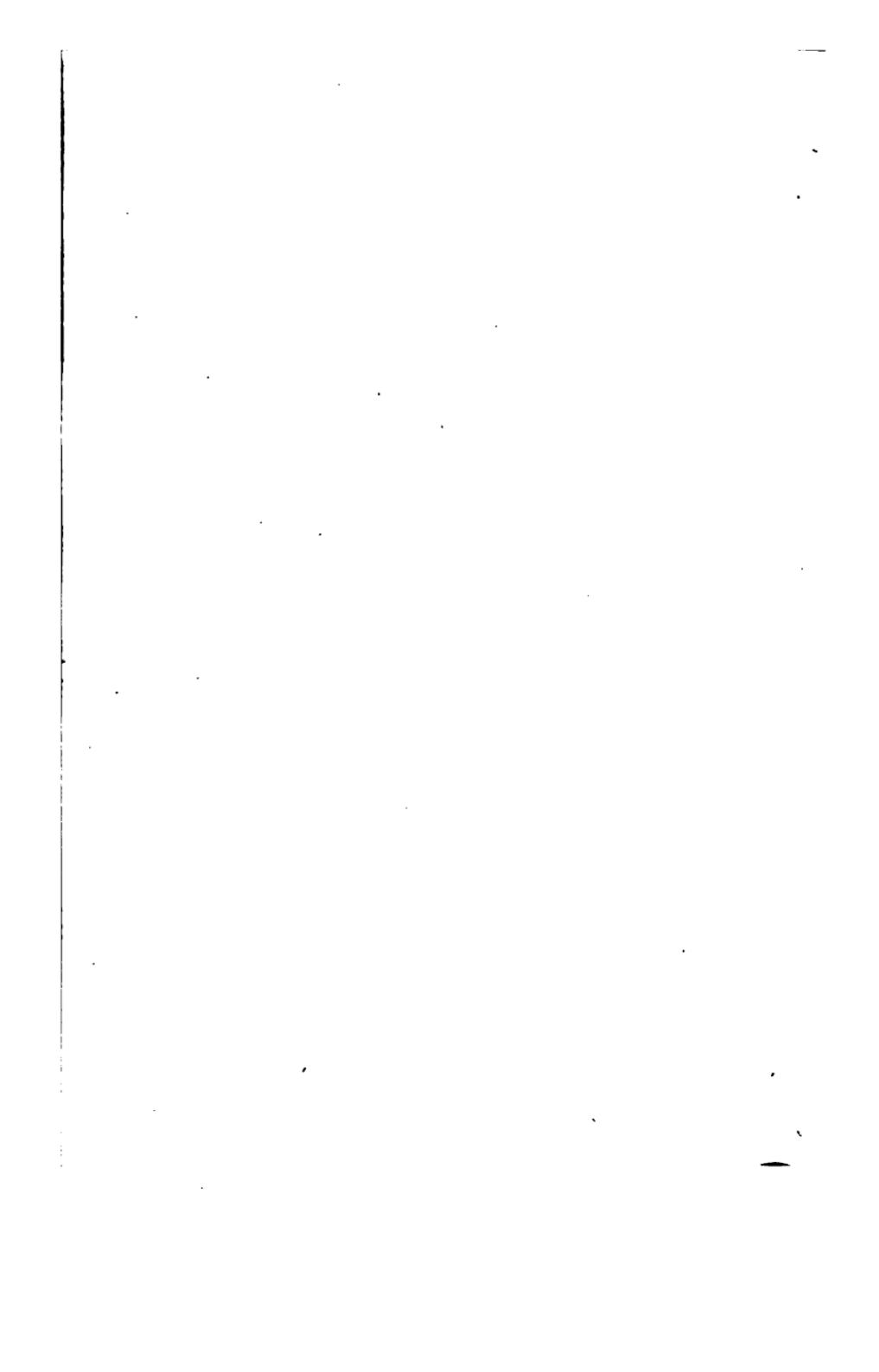
TOBIT AND HIS WIFE.

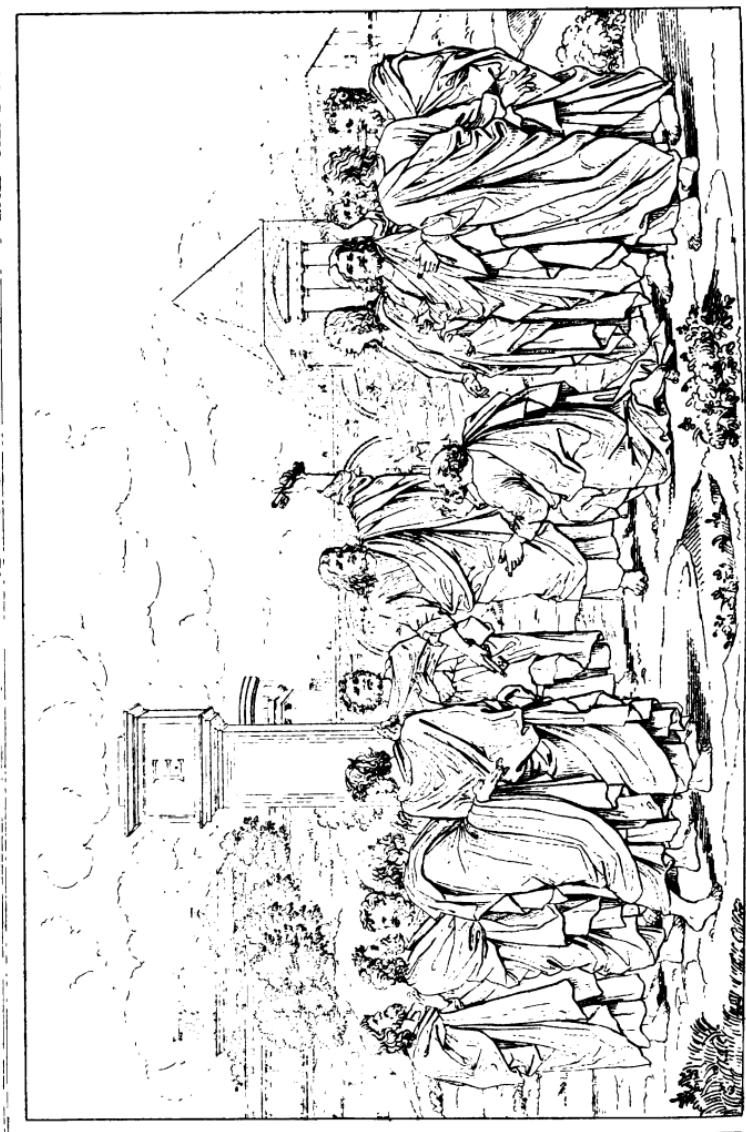
So simple a composition might induce some persons to look upon this as a familiar scene, representing an old man and his wife, who are going to take their meal: but it must be considered as an historical subject, the characteristics of which, indicate Tobit and his wife, offering their prayers to God, for the safe return of their son.

The old man is blind: his bald head, and long white beard, sufficiently shew him to be a patriarch: the geographical map, although it must be considered as an anachronism, at the same time points out the care the artist has taken to shew with what attention the parents trace, on the map, the road, their son must follow in a distant journey; and the pleasure they feel in supposing the spot on which he then is.

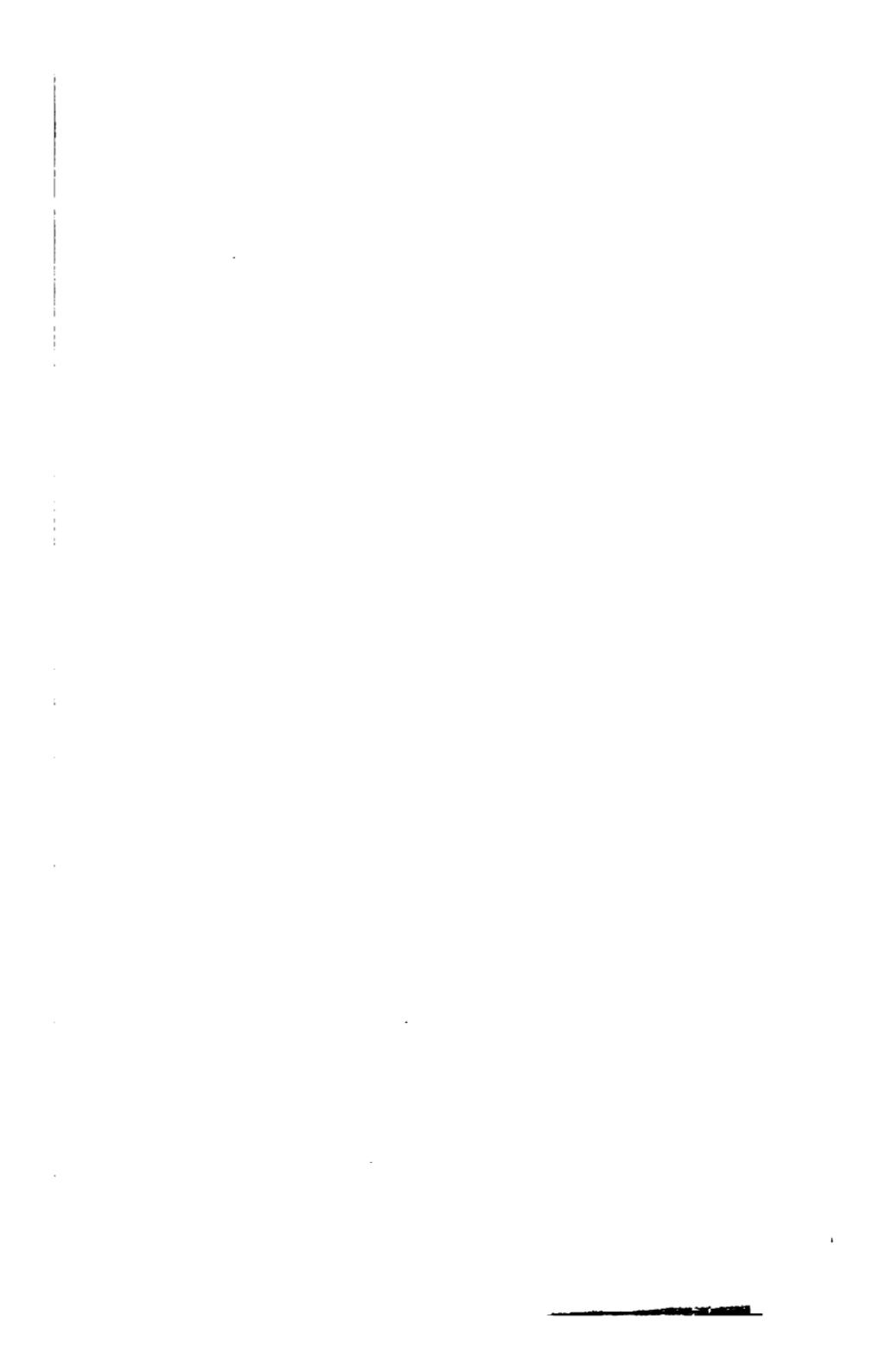
The colouring of this picture is very remarkable; the figures are well drawn, and highly finished, which causes it to be looked upon as one of Gerard Dow's master pieces. It formed part of the beautiful collection formed at Dordrecht by the late M. van Dam: it has never been engraved.

Height, 2 feet 3 $\frac{2}{3}$ inches; width, 2 feet 1 $\frac{1}{2}$ inch.





LE ORDIRE





L'ORDRE.

Ce sacrement est celui que reçoivent les ecclésiastiques lorsqu'ils sont élevés à la prêtrise, et par lequel on leur confère le pouvoir de donner tous les autres sacremens; celui-ci ne pouvait être administré que par les évêques seulement. Le sacrement de l'Ordre fut institué par Jésus-Christ au moment où il dit à saint Pierre : « Je vous donnerai les clefs du royaume du ciel, et tout ce que vous lierez sur la terre sera lié dans le ciel, et tout ce que vous délierez sur la terre sera délié dans le ciel. »

Le fond du tableau représente de grandes et nobles fabriques, qui sans doute offrent une vue plus belle que ne devait l'être celle de la ville de Césarée. En plaçant Jésus-Christ près d'un grand pilier, sur lequel est tracée la lettre E, initiale du mot *église*, Poussin a voulu rappeler cette parole de l'Évangile : « Vous êtes Pierre, et sur cette pierre j'édifierai mon église. »

Dans sa lettre du 3 juin 1647, Poussin écrivit à M. de Chantelou : « J'ai commencé le cinquième tableau qui représentera l'Ordre; si la trop grande chaleur ne m'en empêche, et si Dieu me conserve la santé, dans un an je me promets d'avoir fini vos sept tableaux. »

Dans la même lettre, il annonce qu'il a reçu la somme de deux cent cinquante écus, monnaie de Rome, pour le paiement du tableau de la Pénitence qu'il venait d'envoyer.

Larg., 5 pieds 4 pouces; haut., 3 pieds 7 pouces.



ORDINATION.

This is the Sacrament which ecclesiastics receive when they are raised to the priesthood, and by which, is conferred on them, the power of administering all the others : it can be administered by the bishops only. The Sacrament of Ordination was instituted by Jesus Christ at the moment when he said to St. Peter : « I will give unto thee the keys of the kingdom of heaven : and whatsoever thou shalt bind on earth shall be bound in heaven; and whatsoever thou shalt loose on earth shall be loosed in heaven. » In the background of the picture, there are great and noble buildings, which no doubt present a nobler view than the city of Cesarea must have offered. By placing Jesus Christ near a high pillar on which is traced the letter E, the initial of the word *Ecclesia*, Poussin has intended to recal the words of the Gospel : « Thou art Peter, and upon this rock I will build my church. »

Poussin, in a letter, dated June 3, 1647, wrote to M. de Chantelou : « I have begun my fifth picture, which is to represent Ordination ; if the great heat should not prevent me, and God preserves my health, I flatter myself to have finished your seven pictures, within a year. »

In the same letter, he acknowledges the receipt of the sum of 250 roman scudi, in payment for the picture of Penitence which he had just sent.

Width, 5 feet 8 inches ; height, 3 feet 9 $\frac{3}{4}$ inches.

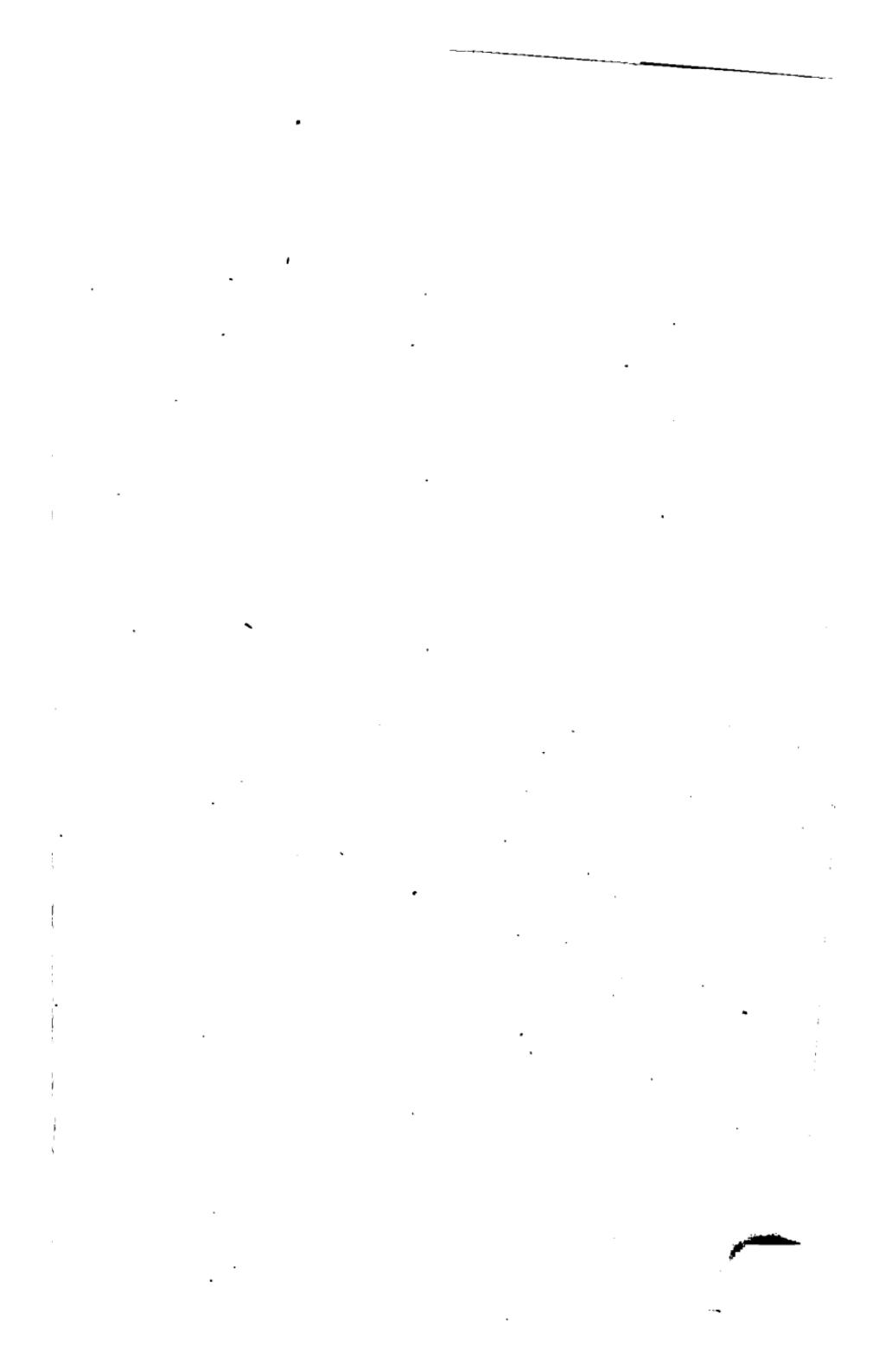




FIG. 48. RELIEF DU MUSÉE DE LA

FIG. 49. RELIEF DU MUSÉE DE LA





LE RÊVE DU BONHEUR.

Cette composition allégorique est du nombre de celles qu'il ne serait pas facile d'expliquer si l'auteur n'avait pris soin de faire connaître sa pensée ; encore pourrait-on croire que c'est simplement la représentation d'une scène familière, s'il ne se trouvait une figure de l'Amour au milieu des autres personnages.

Ce tableau parut au Salon de 1819, et la notice annonce que mademoiselle Mayer a représenté « deux jeunes époux dans une barque, avec leur enfant ; ils sont conduits sur le fleuve de la vie par l'Amour et la Fortune. »

On ne peut se dissimuler que rien ne caractérise le fleuve de la vie ; c'est avec peine que l'on aperçoit la roue, seul attribut qui puisse faire reconnaître la Fortune. L'Amour seul est reconnaissable, mais son action est indécise ; et si la Fortune paraît mettre la force nécessaire pour conduire les rames, l'Amour semble plutôt s'en faire un jeu.

Après avoir exprimé notre pensée sur la composition de ce tableau, nous ajouterons que les figures sont remplies de grâce, l'expression est pleine de douceur, et l'effet fort harmonieux ; il fait honneur à mademoiselle Mayer, qui, jeune encore, a quitté la vie, en entraînant avec elle son maître Prudhon, ainsi que nous avons eu occasion de le dire dans la notice biographique de cet artiste.

Ce tableau, qui fut acheté pour le Musée, est maintenant au château de Trianon, près Versailles ; il n'a été gravé qu'au trait dans la collection de Landon.

Larg., 5 pieds 7 pouces ; haut., 4 pieds 1 pouce.



THE DREAM OF HAPPINESS.

This allegorical composition is one those that it would not be easy to explain, had not the author taken care to make known the idea; and even now, it might be considered, merely as the representation of a familiar scene, if it were not for a figure of Cupid among the other personages.

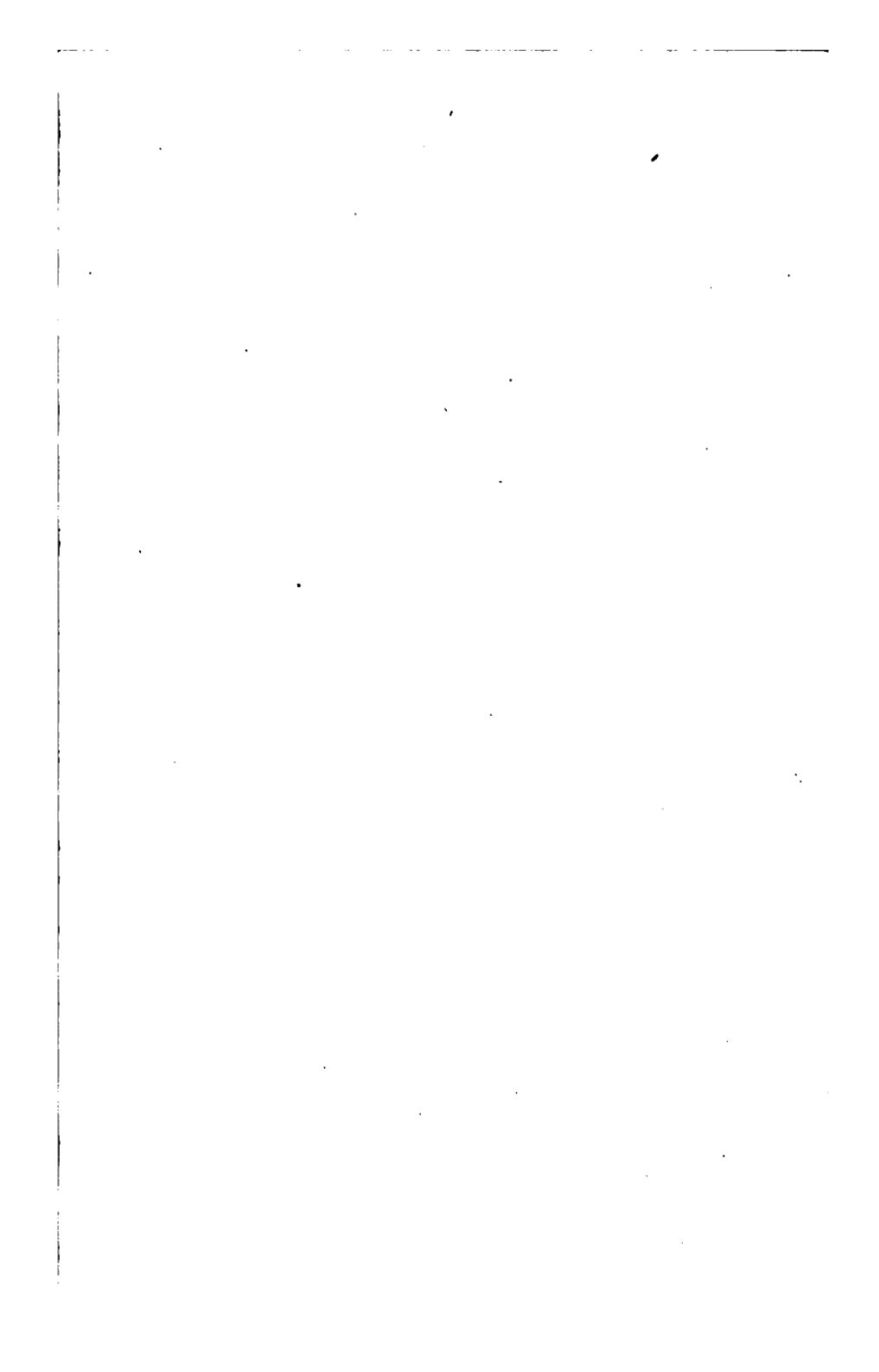
This picture appeared in the Exhibition of 1819, and the catalogue describes Miss Mayer as having represented « a young married couple in a boat, with their child : they are guided on the river of life by Love and Fortune. »

It cannot be disguised that nothing characterises the river of life ; it is with difficulty the wheel is perceived, the only attribute which indicates Fortune. Love only can be known, but his action is undecided ; and if Fortune appears to put out the strength necessary to pull the oars, Love seems rather to be sporting with them.

Having expressed our sentiments on the composition of this picture, we will add, that the figures are very graceful, the expression exceedingly mild, and the effect full of harmony : it does credit to Miss Mayer, who, still young, abandoned this life, followed by her master Prudhon, as we have had occasion to mention, in the biographical notice on that artist.

This picture, which was purchased for the Museum, is at present at the château de Trianon, near Versailles : it has been etched, in Landon's collection only.

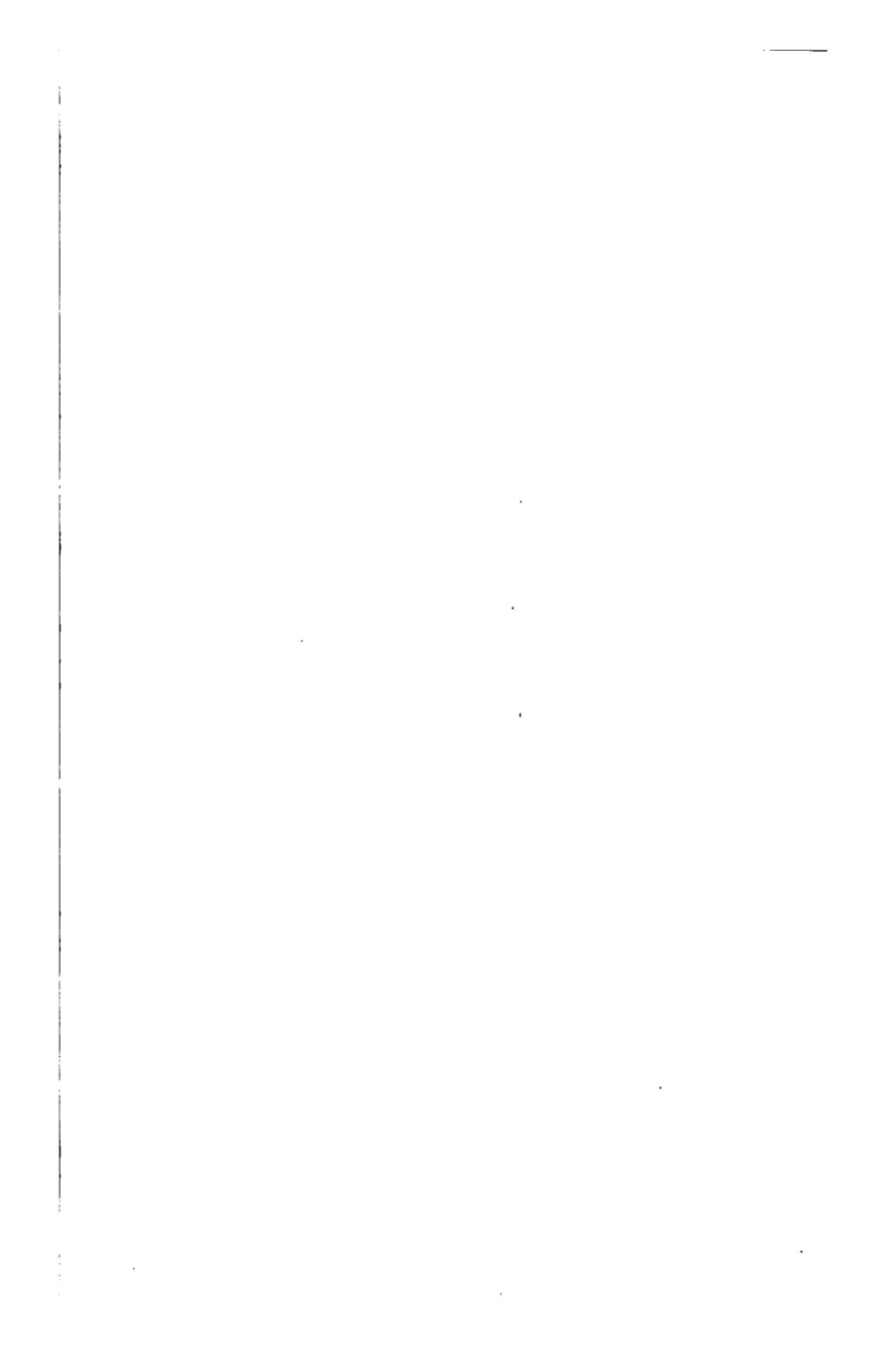
Width, 5 feet 11 inches; height, 4 feet 4 inches.





324

ERATO.







ÉRATO.

Cette muse est celle de la poésie érotique; Ovide n'en invoque pas d'autre dans son poème de l'*Art d'aimer*; c'est elle qu'Appollonius de Rhodes appelle à son secours lorsque, dans l'*Expédition des Argonautes*, il veut raconter les amours de Médée et de Jason; c'est elle enfin qui présidait aux noces. Dans cette statue, la muse paraît jouer de la lyre et marquer la mesure pour quelque danse nuptiale, dont le caractère devait exprimer la gaité.

Son habillement, composé de deux tuniques d'inégale longueur, ressemble à l'habit théâtral; la lyre dont elle se sert est semblable à celle que tient l'Apollon Cytharède. Les avant-bras ont des restaurations modernes; la tête est antique, mais elle appartenait à une statue de Léda.

Cette statue est au Musée du Vatican; elle a été gravée par Pierre Fontana.

Haut., 5 pieds 2 pouces.



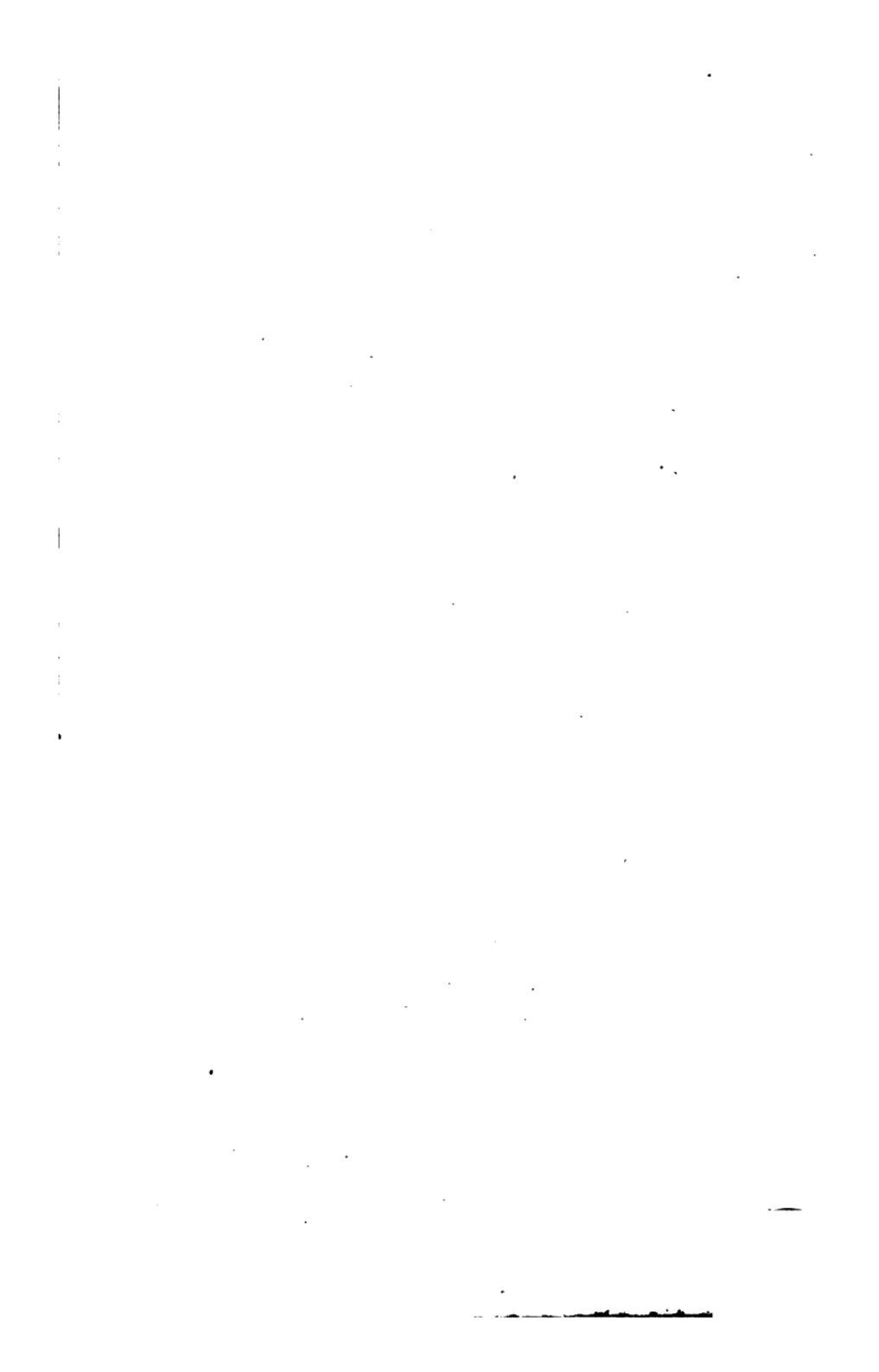
ERATO.

This Muse presided over amorous poetry : and Ovid invokes no other in his poem on the Art of Love. It is she whom Apollonius of Rhodes calls to his aid, when, in his poem on the Expedition of the Argonauts, he wishes to relate the loves of Medea and Jason : it is also she who presides at nuptials. In this statue, the muse appears to be playing on the lyre, and to be beating time to some nuptial dance, the style of which must have been lively.

Her dress, composed of two tunics of unequal lengths, resembles the theatrical ; the lyre, on which she is playing, is similar to that which the Apollo Cytharedes holds. The fore-arms are modern restorations : the head is antique, but it belonged to a statue of Leda.

This statue is in the Vatican Museum. It has been engraved by Pierre Fontan.

Height, 5 feet 6 inches.

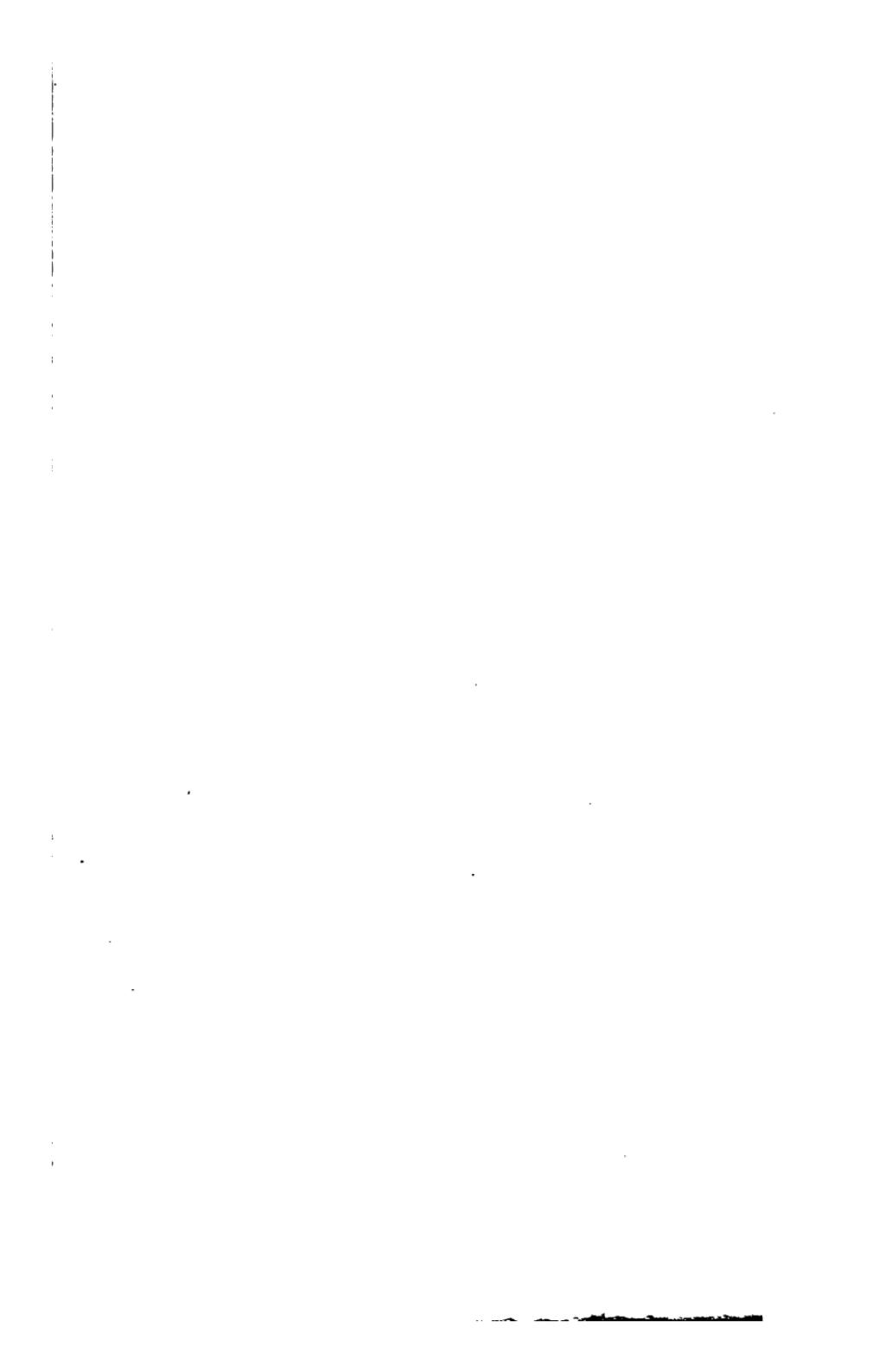




Tinten pince.

JÉSUS-CHRIST COURONNÉ D'ÉPINÉS.

GESÙ CRISTO CORONATO DI SPINE.







COURONNEMENT D'ÉPINES.

L'un des plus beaux tableaux du Titien ; sa composition mérite d'être remarquée, son style est élevé, et le coloris est supérieur encore à tout ce qui peut se rencontrer dans l'école de Venise. Jamais dans aucun autre tableau du même peintre la chair ne fut mieux peinte; les couleurs sont rapprochées, mêlées, fondues avec autant de perfection que dans la nature même.

Trois bourreaux sont debout autour du Christ, deux soldats sur le devant s'inclinent en lui présentant le roseau qu'ils lui donnent pour sceptre, tandis que la couronne d'épines est violemment appuyée sur sa tête à coups de bâton. Cette action atroce démontre l'intention d'insulter la victime, et fait ressortir davantage la tranquillité et la patience du Sauveur. L'attitude de cette belle figure est noble et pleine de grâce. Le corps se penche doucement en avant, ses genoux se rapprochent par l'effet de la douleur. Sa tête male et souffrante, sa large poitrine, ses membres presque nus, la pourpre qui flotte sur ses épaules, éclairées par une vive lumière, appellent d'autant mieux les regards que les chairs des bourreaux et des soldats, leurs draperies, leurs armes, les murs du palais, tous ces objets n'offrent que des tons bruns. Le buste de Tibère, placé au dessus d'une porte dans le fond, indique l'époque de la mort de Jésus-Christ.

Ce tableau a été peint pour le couvent de Sainte-Marie-des-Graces à Milan; il a été vu pendant plusieurs années au Musée de Paris et rendu en 1815.

Haut., 10 pieds 3 pouces; larg., 5 pieds 8 pouces.



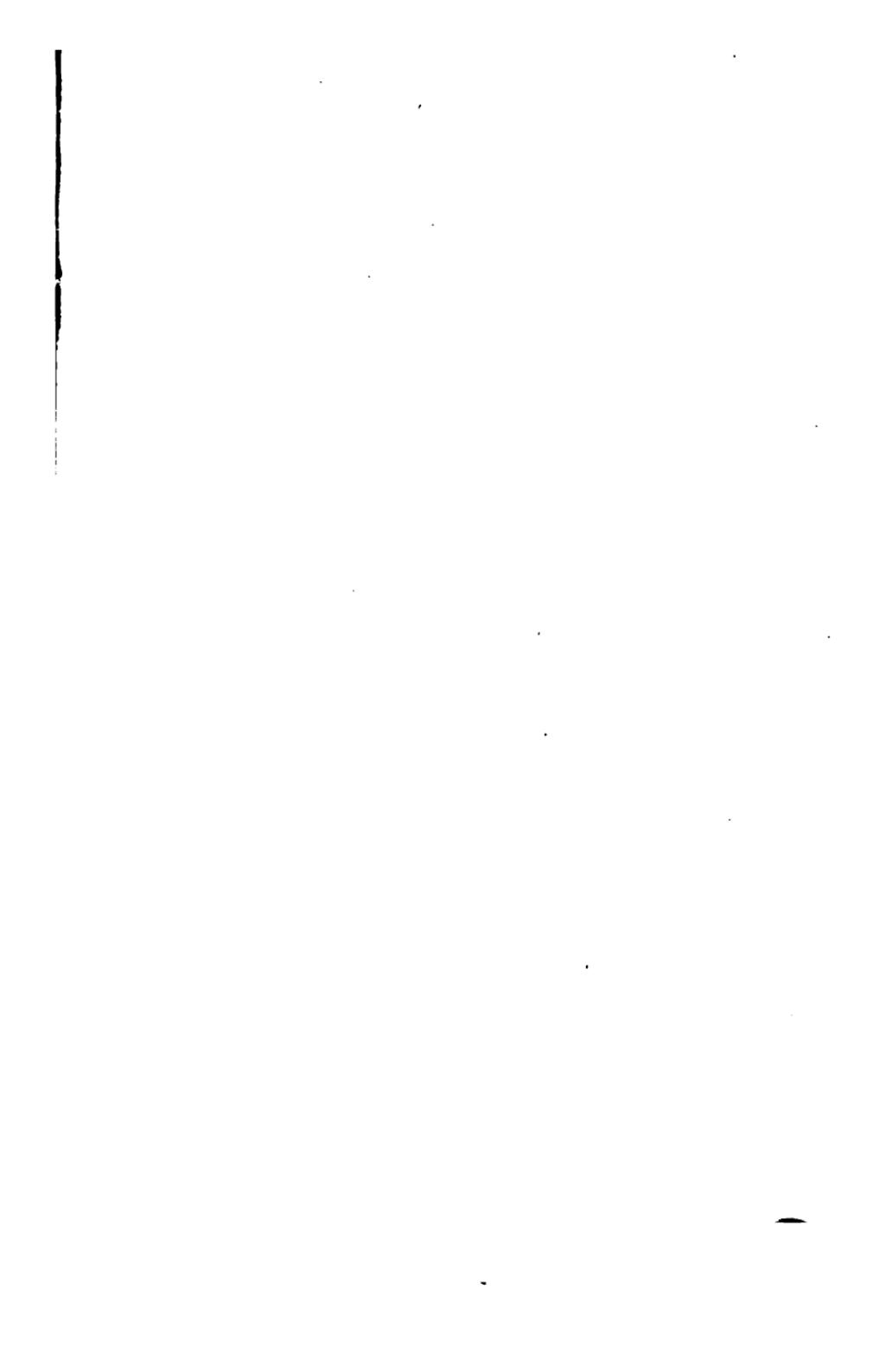
THE CROWNING WITH THORNS.

One of Titian's finest pictures; its composition deserves to be remarked, its style is grand, and the colouring also is superior to any thing to be seen in the Venetian School. Never, in any other picture by the same artist, was flesh better painted: the tints are combined, blended, intermixed, with as much perfection as in nature itself.

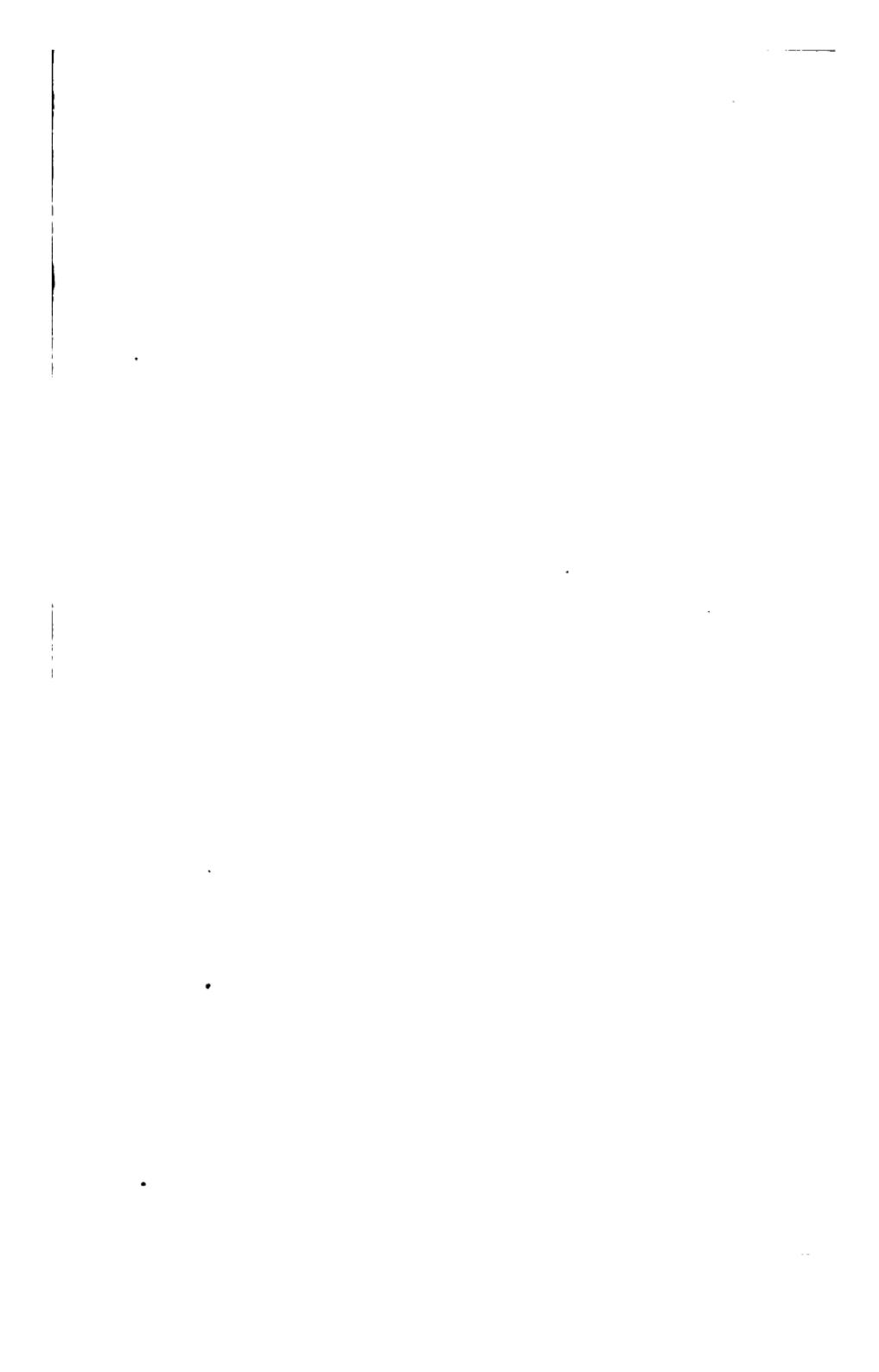
Three executioners are standing around Jesus Christ; two soldiers in front, are bowing as they present him the reed for a sceptre, whilst the crown of thorns is violently knocked on his head, with a stick. This atrocious deed shews the intention of insulting the victim, and contrasts the more strongly with the mildness and patience of our Saviour. The attitude of this beautiful figure is noble and graceful: the body leans slightly forwards, the knees knitting to each other from the effect of pain, the majestic and suffering head, the broad chest, the almost naked limbs, the scarlet robe flowing over the shoulders, illuminated by a strong light, attract the attention, the more forcibly, as the carnations of the executioners and of the soldiers, their draperies, their arms, the palace walls, all these objects display sombre tints only. The bust of Tiberius, placed above a door in the back-ground, indicates the epoch of the death of Jesus-Christ.

This picture was painted for the convent of Santa Maria Delle Grazie, at Milan: it was, during several years, in the Paris Museum, but was given back, in 1815.

Height, 10 feet $10\frac{2}{3}$ inches; width, 6 feet.











ENLÈVEMENT DE DÉJANIRE.

L'explication de ce sujet, traité par Guido Reni, a été donnée sous le n° 74, et nous ne reviendrons pas sur ce que nous en avons dit. Dans l'un comme dans l'autre tableau, il est facile de voir le tourment qu'éprouve Déjanire en découvrant la perfidie du centaure, qui s'éloigne rapidement du rivage où il a laissé Hercule. Guido, dans sa composition, a donné au centaure une expression des plus ardentes, qui fait facilement deviner son dessein; dans celle-ci Giordano lui a donné un air d'inquiétude, où l'on voit plutôt la crainte de la mort dont le menaçait Hercule, que l'ardeur d'un violent amour. Le héros thébain semble chercher à traverser le fleuve à la nage; il aurait été plus convenable de le représenter l'arc à la main, et prêt à lancer le trait mortel contre le centaure Nessus.

Ce tableau fait partie de la galerie de Florence; il est d'une bonne couleur et d'un effet brillant. Il a été gravé par J. L. Masquelier.

Larg., 2 pieds; haut., 1 pied 8 pouces.



THE RAPE OF DEJANIRA.

As the explanation of this subject, treated by Guido Reni, has been given in n° 74, there is no need to repeat what we have said. In both pictures, it is easy to perceive the anxiety felt by Dejanira, on discovering the perfidy of the Centaur, who is rapidly fleeing from the shore, where he has left Hercules. Guido, in his composition, has given the centaur so ardent an expression, that his intention is readily guessed: in this picture, Giordano has given him a look of uneasiness wherein predominates the fear of the death, with which he is threatened by Hercules, rather than the ardour of a violent love. The Theban hero seems to seek to cross the river, by swimming: it would have been more suitable to have represented him, with a bow in his hand, ready to let fly the mortal arrow at the centaur Nessus.

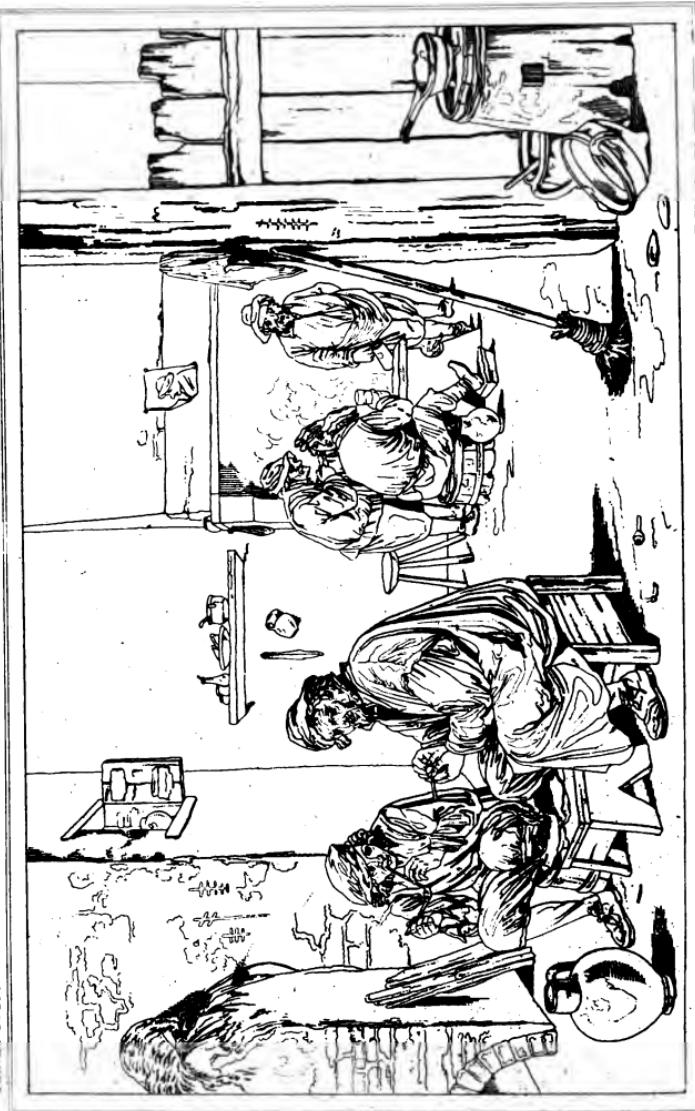
This picture forms part of the Florence Galery: the colouring is good, and of a brilliant effect. It has been engraved by J. L. Masquelier.

Width, 2 feet 1 $\frac{1}{2}$ inch.; height., 1 foot 9 inches.



Tavola n. 5.

Tavola n. 5.



D'après : *Yamato*

DEUX FUMEURS
D'URUMATORI





DEUX FUMEURS.

Sur le devant de ce tableau sont assis deux hommes qui se préparent à fumer. L'un d'eux allume déjà sa pipe, tandis que l'autre est encore occupé à la charger. Tous deux sont remarquables par l'attention qu'ils apportent à l'objet dont ils s'occupent, tandis que dans le fond quatre autres fumeurs sont groupés auprès de la cheminée. Les personnes qui ont eu l'occasion de considérer ce charmant tableau se rappelleront sans doute l'esprit et la vérité qui animent tous les détails; l'admirable effet pittoresque de la figure placée sur le devant, ainsi que les traits énergiques du personnage principal; la lumière large qui frappe sur sa tête, sur son bonnet bleu, sur sa redingotte d'un gris jaunâtre, et sur son habit d'un gris foncé; l'habileté enfin avec laquelle le peintre a su faire dominer cette figure, sans rien sacrifier de ce qui l'environne, dans un ensemble dont tous les tons sont clairs et argentins.

Ce tableau, peint sur bois, appartient au prince de Schwerin.

Larg., 1 pied 8 pouces; haut., 1 pied 6 pouces.

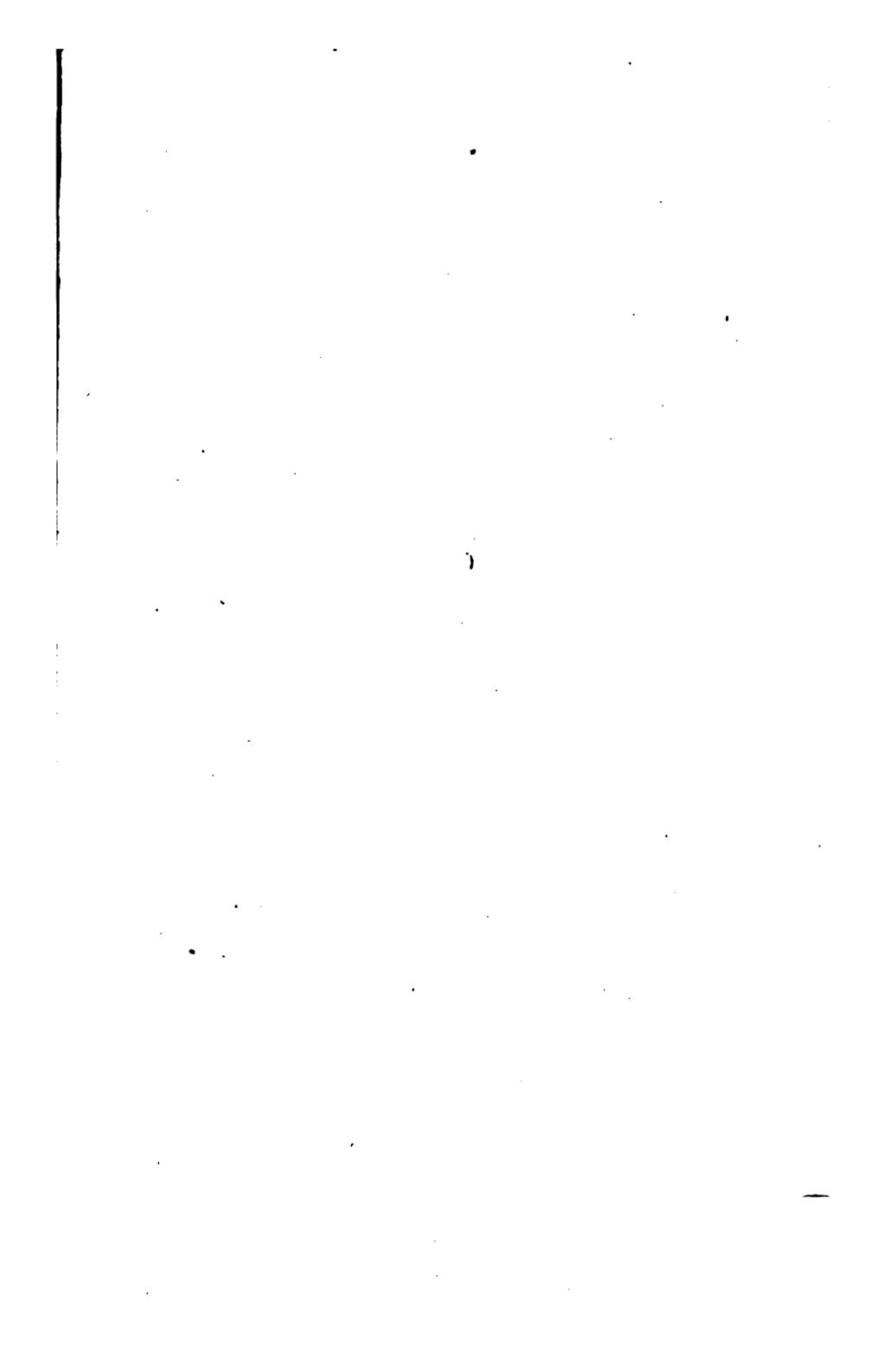


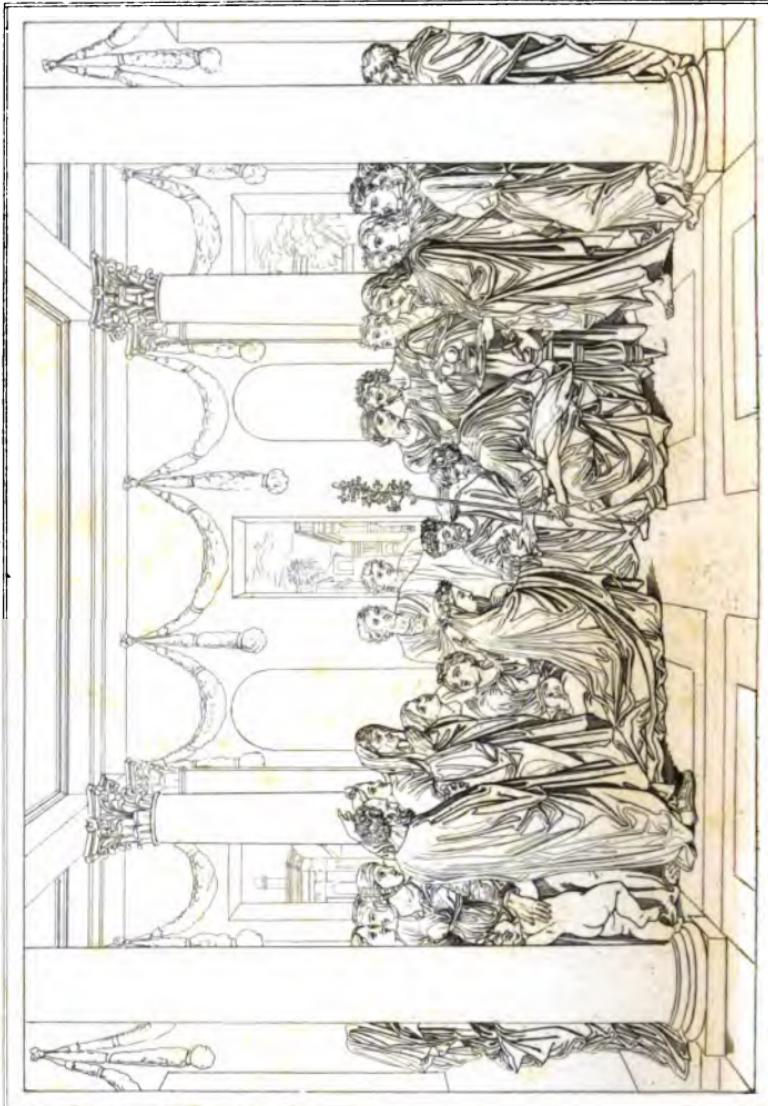
TWO SMOKERS.

In the fore-ground of this picture, two men are seated, preparing to smoke. One of them has already lighted his pipe, whilst the other is yet engaged in filling his. Both are remarkable for the attention they are paying to the object that occupies them: in the back-ground, near the chimney, are grouped four other smokers. Those persons, who have had an opportunity of seeing this charming picture, will no doubt remember the spirit and truth, which animate all the details; the admirable and picturesque effect of the figure placed in front; as also, the striking features of the principal personage; the broad light that falls on his head, on his blue cap, on his surtout of a yellowish grey, and on his coat of a deep grey; in a word, the skill with which the painter has made this figure to predominate, without however sacrificing to it, any of the surrounding objects, in an *ensemble*, all the tints of which are bright and silvery.

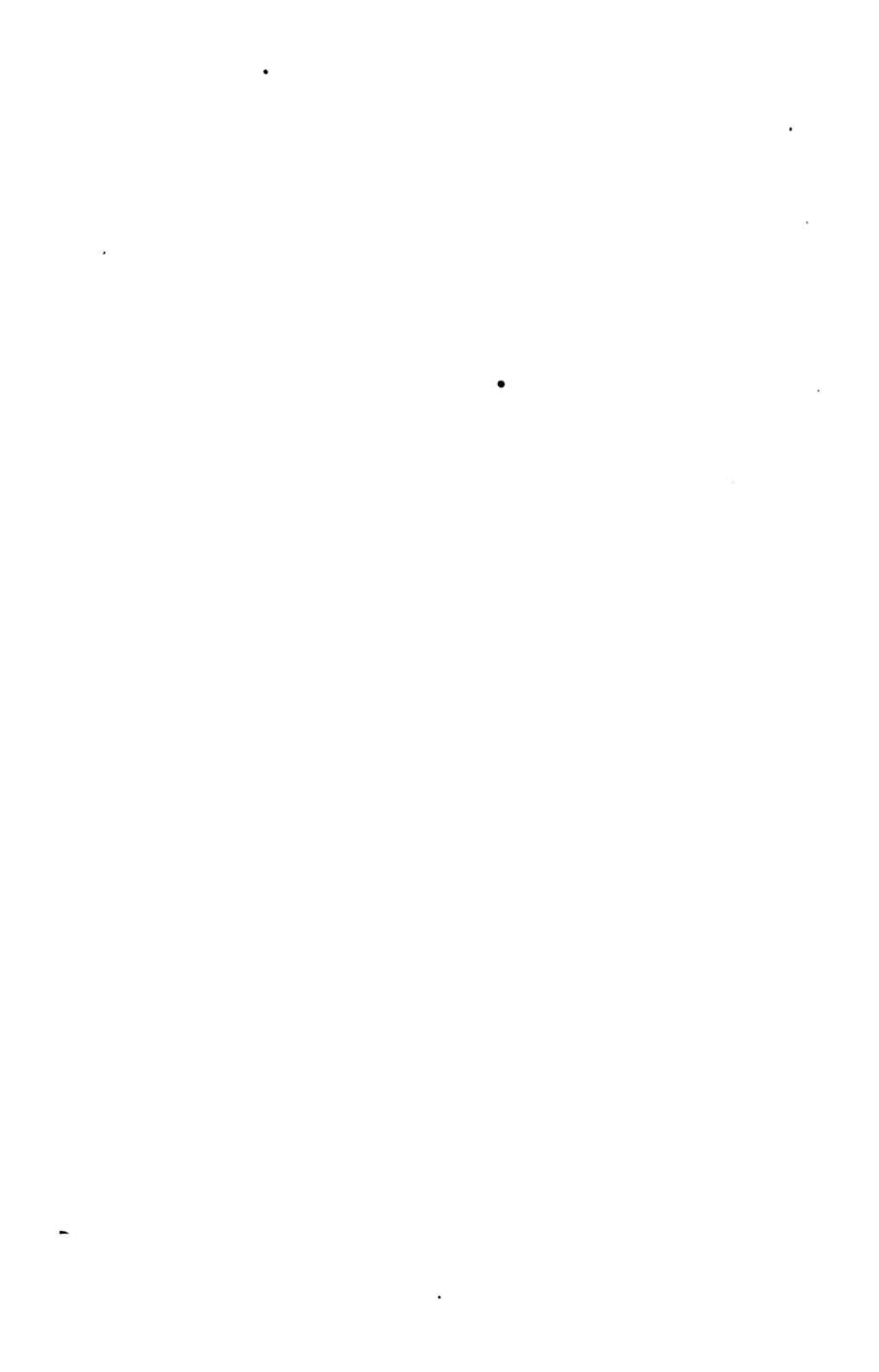
This picture, painted on wood, belongs to the prince Schwerin.

Width, 1 foot 9 inches; height, 1 foot 7 inches.





N. Enrico piane.





LE MARIAGE.

Ce sujet, le dernier des sacremens, est aussi celui par lequel Poussin termina cette suite de tableaux. Pour le plaisir de faire une épigramme plus mordante que juste, des personnes, cherchant à diminuer la réputation du peintre, prétendirent qu'un bon mariage est une chose si extraordinaire, que Poussin n'avait pu parvenir à en faire un bon, même en peinture.

Cette plaisanterie n'empêchera pas d'admirer ce tableau, où le peintre a représenté saint Joseph épousant la Vierge. La scène est noble et simple, les expressions douces et pieuses, les draperies toujours élégantes et simples, suivant la manière adoptée par Poussin, et qui a tant de rapport avec celle des anciens statuaires.

En envoyant son tableau de Rome, au mois de mars 1648, Poussin, dont la modestie égalait le talent, écrivait à M. de Chantelou : « Je vous supplie de le recevoir avec une disposition favorable, comme vous avez reçu les autres. J'y ai fait mon possible, et l'ai enrichi de beaucoup de figures, comme vous le verrez; aussi ai-je été plus de quatre mois à les faire, n'ayant toujours rien de plus en recommandation que de chercher les moyens de vous satisfaire; que si j'ai réussi selon mes intentions, je serai le plus content homme du monde. J'espère que vous me ferez la faveur de m'en écrire votre sentiment avec liberté et sans déguisement, comme vous avez accoutumé de le faire. »

Cette suite a été gravée par J. Pesne, Gantrel, Drevet et Benoit Audran.

Larg., 5 pieds 4 pouces; haut., 3 pieds 7 pouces.



MARRIAGE.

This subject, the last of the Sacraments, is also that by which Poussin finished his series of the Sacraments. For the pleasure of making an epigram, more caustic than true, some persons, seeking to undervalue the artist's reputation, said, that a good marriage is so extraordinary a thing, that Poussin had not succeeded, even in painting a good one.

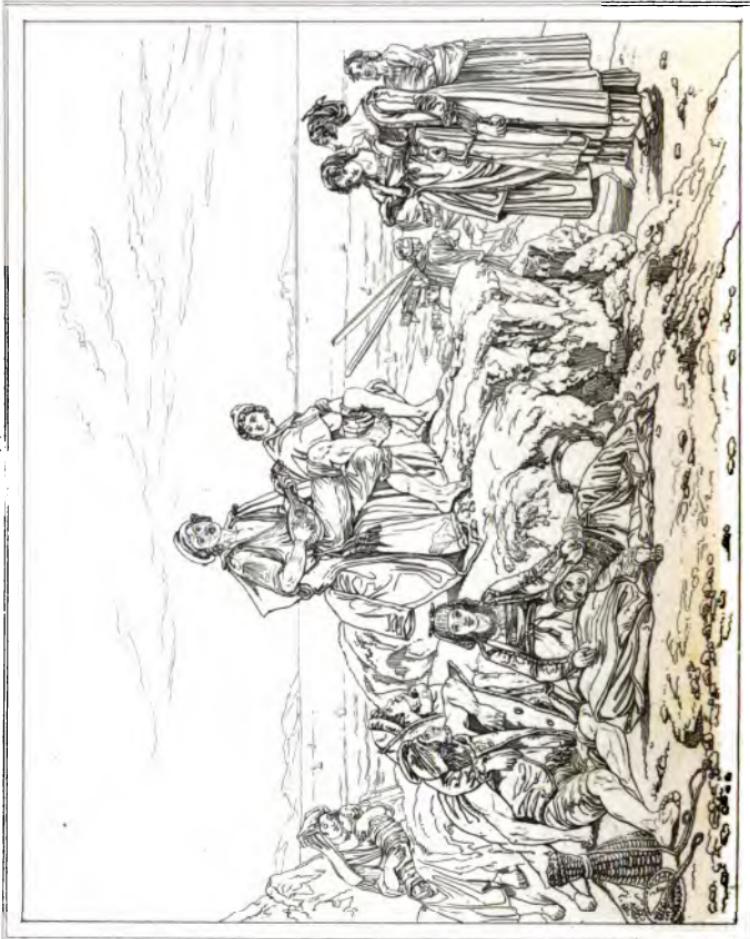
The jest will not prevent this picture being admired, in which the artist has represented St. Joseph marrying the Virgin. The scene is noble and simple, the expression mild and pious, the drapery always elegant and simple, according to the manner adopted by Poussin, and which has so much resemblance to that followed by the ancient sculptors.

When this picture was sent from Rome, in the month of March 1648, Poussin, whose modesty was equal to his talent, wrote thus to M. Chantelou : « I beg of you to receive it as favourably as you did the others. I have done my utmost, and have enriched it with many figures, as you will perceive : thus, I have been more than four months in doing them, not having, at any time, a more anxious wish than to seek the means of pleasing you : should I have succeeded, according to my intentions, I shall be the most contented of men. I hope you will do me the favour to write to me your opinion of it, freely and without disguise, as you are accustomed to do. »

This series has been engraved by J. Pesne, Gautrel, Drevet, and Benoit Audran.

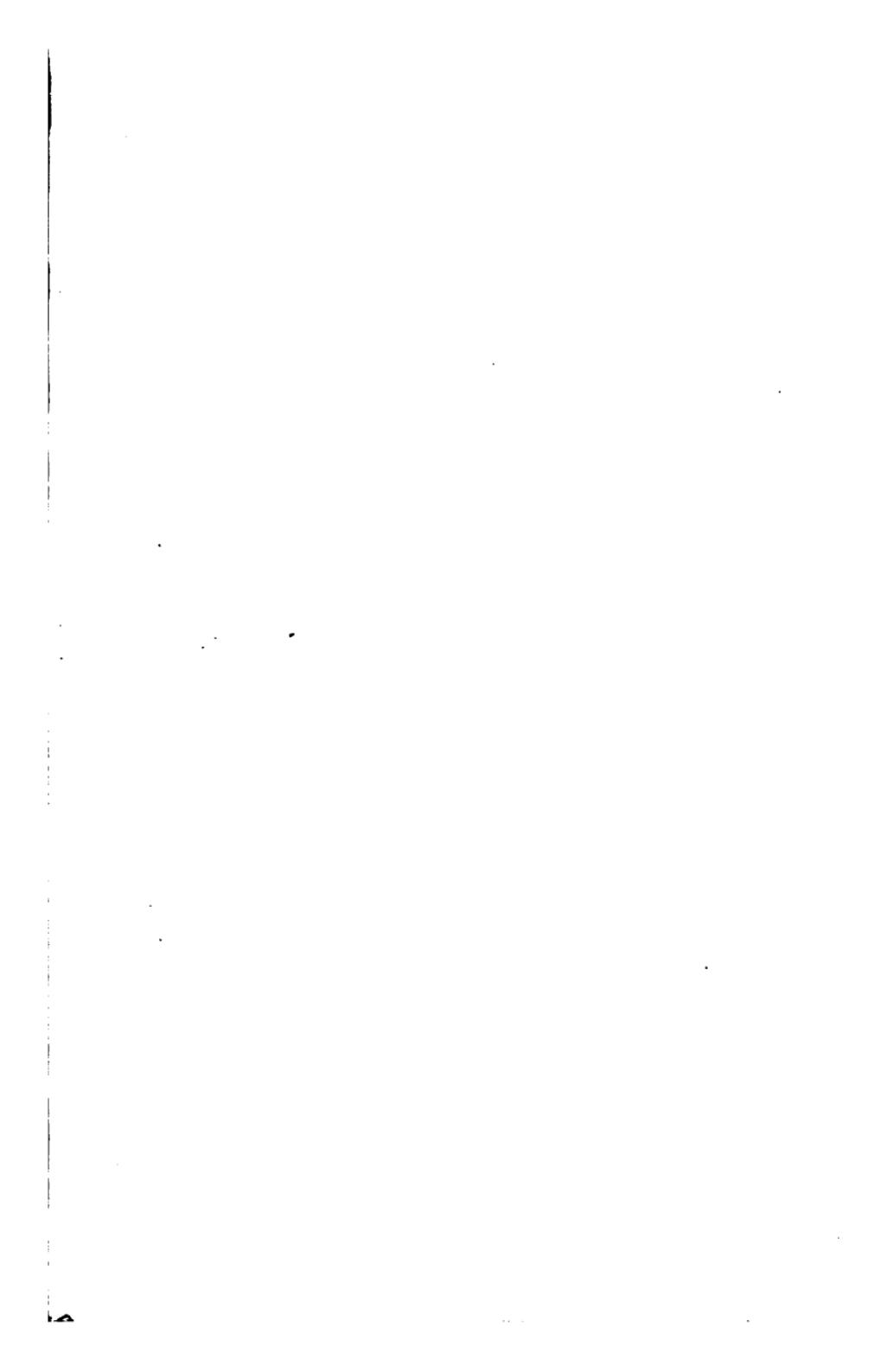
Width, 5 feet 8 inches ; Height, 3 feet 9 $\frac{2}{3}$ inches.

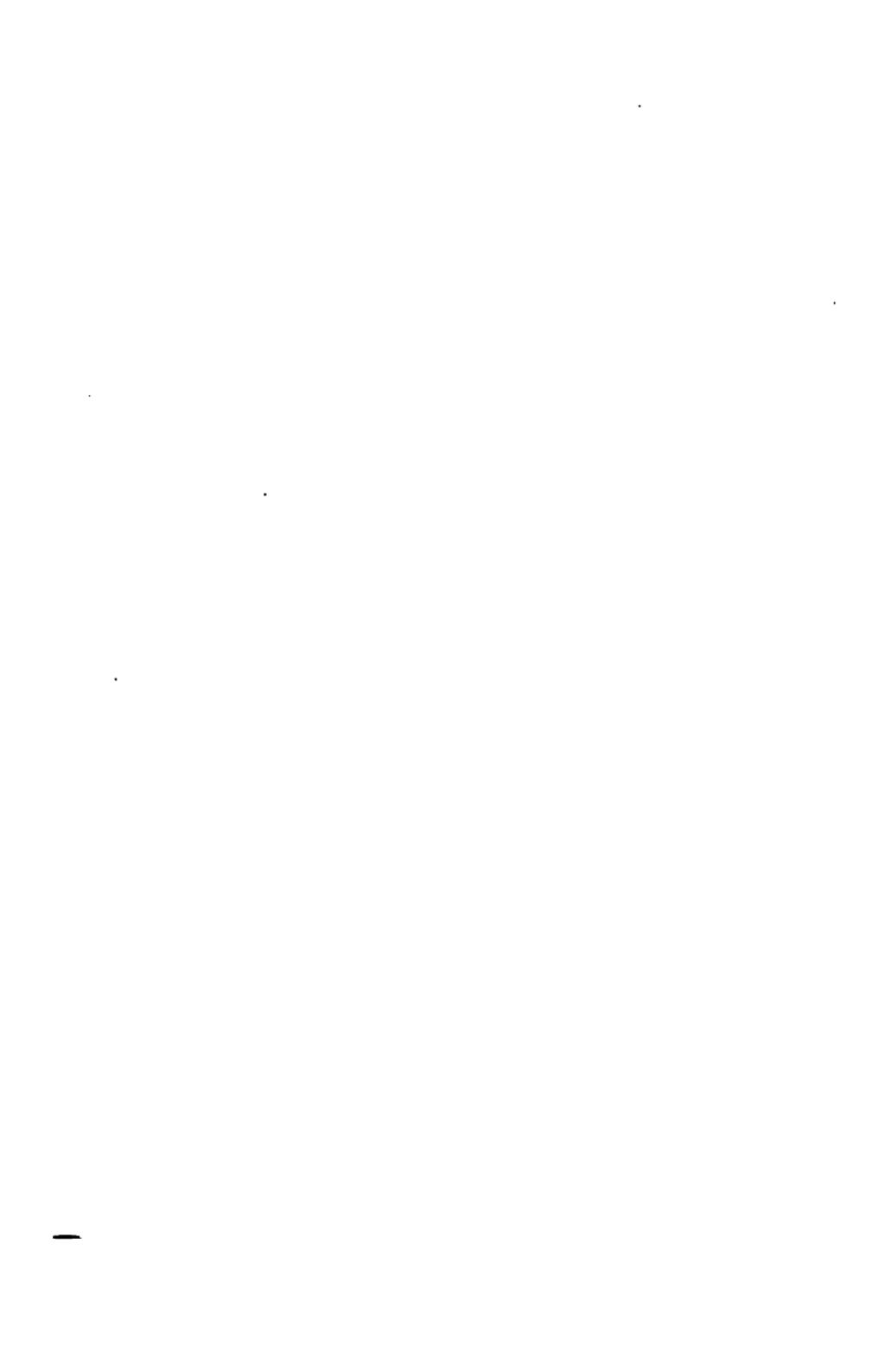




J. Robert pince

L'IMPROVISATEUR.
L'IMPROVISATEUR.







L'IMPROVISATEUR NAPOLITAIN.

En voyant le nombre de monumens remarquables exécutés par des Italiens, on est naturellement porté à croire que le climat et l'exemple influent sans cesse sur l'esprit des habitans de ce pays. Tant d'artistes, tant de musiciens, tant de poètes, ont laissé des souvenirs honorables, on admire si souvent des tableaux, des monumens, des ouvrages d'auteurs italiens, qu'on ne peut se refuser à croire que le beau ciel de l'Italie facilite le développement des facultés intellectuelles. Cette idée acquiert encore plus de probabilité, lorsqu'on rencontre même parmi les gens de la plus basse classe des individus qui, mus par un sentiment surnaturel, abandonnent un moment leurs occupations journalières, et débitent avec chaleur, souvent avec grace, toujours avec noblesse, des espèces d'odes ou de poèmes dans lesquels on retrouve parfois des improvisations dignes du Dante et du Tasse.

Un de ces improvisateurs napolitains vient de quitter sa barque; il s'est assis sur une roche élevée près du bord de la mer, et déjà il a captivé l'attention de ses auditeurs, qui tous semblent émus par le récit qu'ils entendent.

L'auteur de ce tableau, M. Léopold Robert, en représentant cette scène, l'a placée dans l'île d'Ischia; on aperçoit dans le fond l'île de Capri et le cap de Massa. Ce tableau parut au salon de 1824, et fait partie de la galerie de S. A. R. monseigneur le duc d'Orléans.

Larg., 4 pieds; haut., 3 pieds.



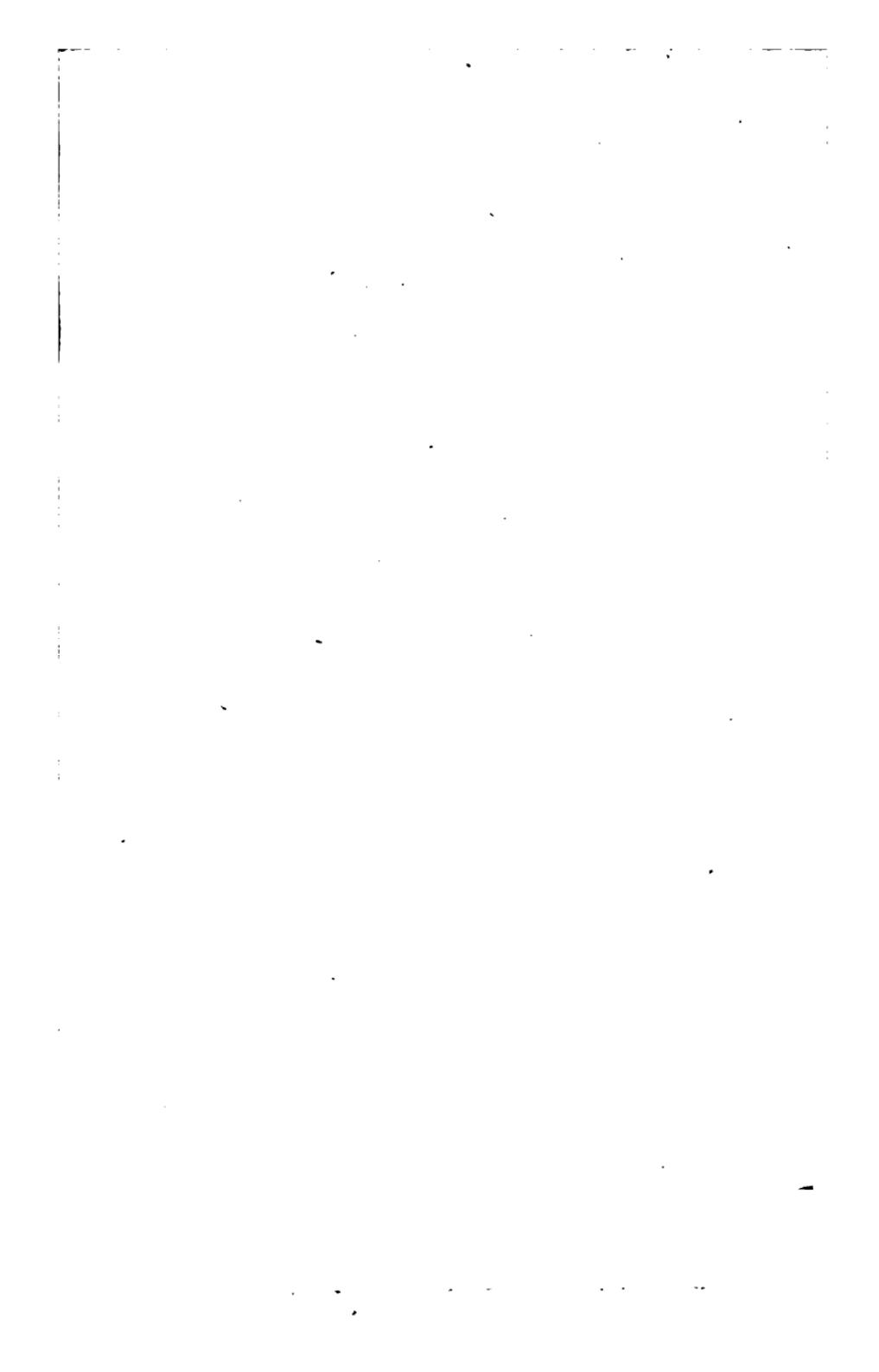
THE NEAPOLITAN IMPROVISATORE.

When we see the great number of remarkable monuments executed by the Italians, we are naturally induced to believe, that climate and example constantly influence the minds of the inhabitants of that country, so many artists, so many musicians, so many poets, have left it honorable memorials; we have so often to admire pictures, monuments, or works of Italian authors, that we cannot help believing that the beautiful sky of Italy facilitates the developing of the intellectual faculties. This idea acquires still more probability, when we meet, even among persons of the lowest class, individuals, who, excited by a supernatural feeling, for a moment abandon their manual labour, and extemporize, with enthusiasm, often with grace, and always with dignity, species of odes, in which are sometimes found impromptu verses worthy of Dante and of Tasso.

One of these Neapolitan Improvisatori has just left his boat: he is seated on a high rock near the sea shore, and has already captivated the attention of his hearers, who all seem delighted with the recital to which they are listening.

The author of this picture, M. Leopold Robert, in representing this scene, has placed it in the island of Ischia: in the back-ground are seen the isle of Capri, and cape Massa. This picture appeared in the exhibition of 1824; and now, it forms part of his Royal Highness the duke of Orleans' Gallery.

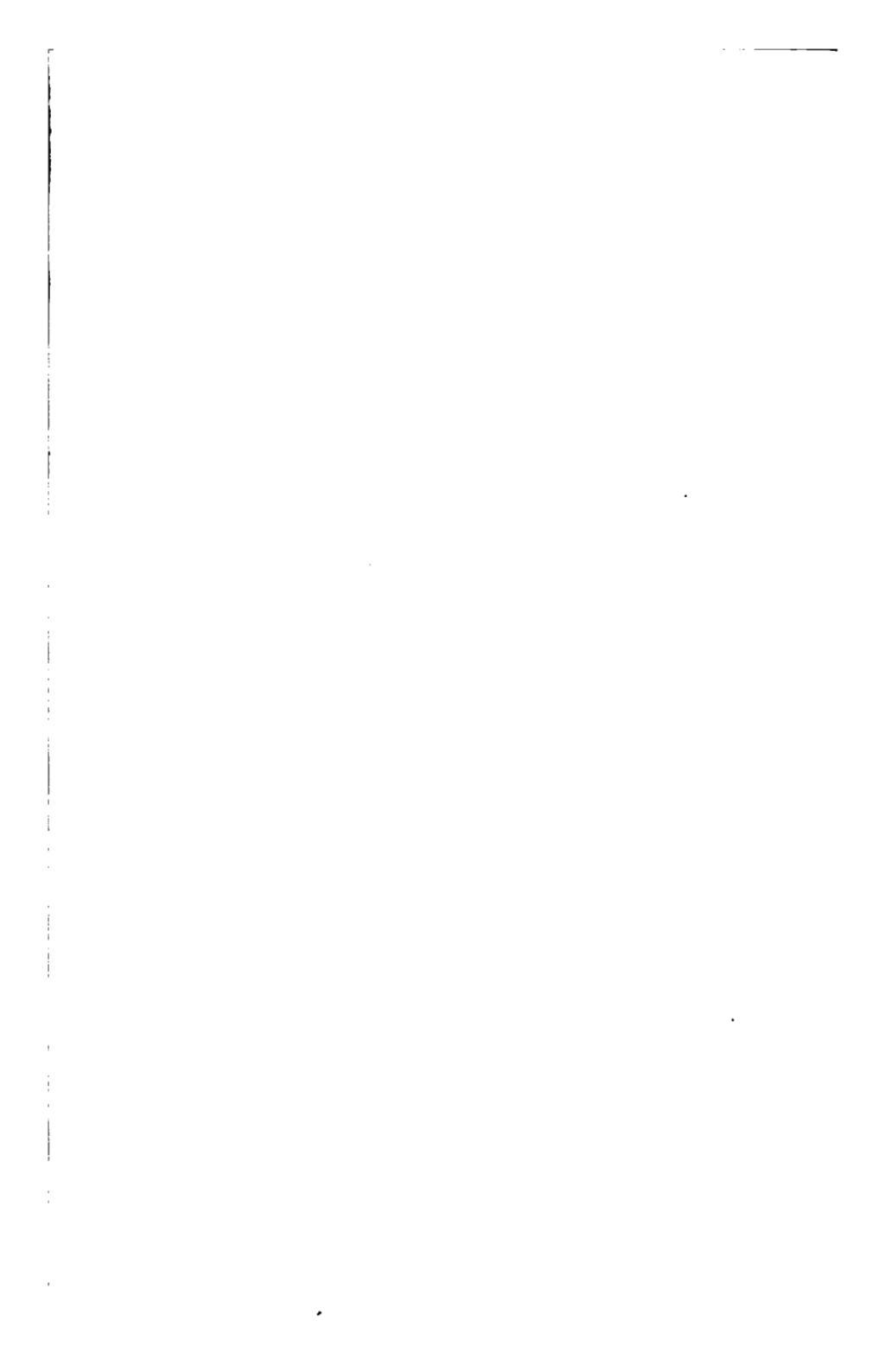
Width, 4 feet 3 inches; height, 3 feet $\frac{1}{4}$ inches.





POLYMNIE

POLINNIA







POLYMNIE.

On a varié sur les attributions de cette muse, regardée par les uns comme ayant inventé l'harmonie, et par d'autres comme la muse de la mémoire. Le recueillement augmentant cette faculté, les Grecs ont représenté Polymnie enveloppée dans son manteau, et dans l'attitude d'une personne pensive. Quelques uns veulent encore qu'elle préside à l'art de la pantomime; d'anciens écrivains affirment même que c'est elle qui apprit aux mimes cette sorte de danse qui leur faisait représenter, par les attitudes et les gestes seulement, toutes les aventures les plus célèbres et les plus agréables des temps héroïques. Dans ce cas le manteau dont elle est enveloppée ne pourrait-il pas indiquer les ténèbres qui entourent l'histoire des anciens mythes? Elle a été gravée par Carloni, pour le Musée Pio-Clementin; par Audouin, pour le Musée français; par M. Bouillon, pour le Musée des Antiques, et par M. Ruotte.

Polymnie, dans cette statue, est couronnée des roses du Parnasse, ce qui lui donne encore quelques rapports avec la Flore du Capitole.

Haut., 5 pieds 2 pouces.



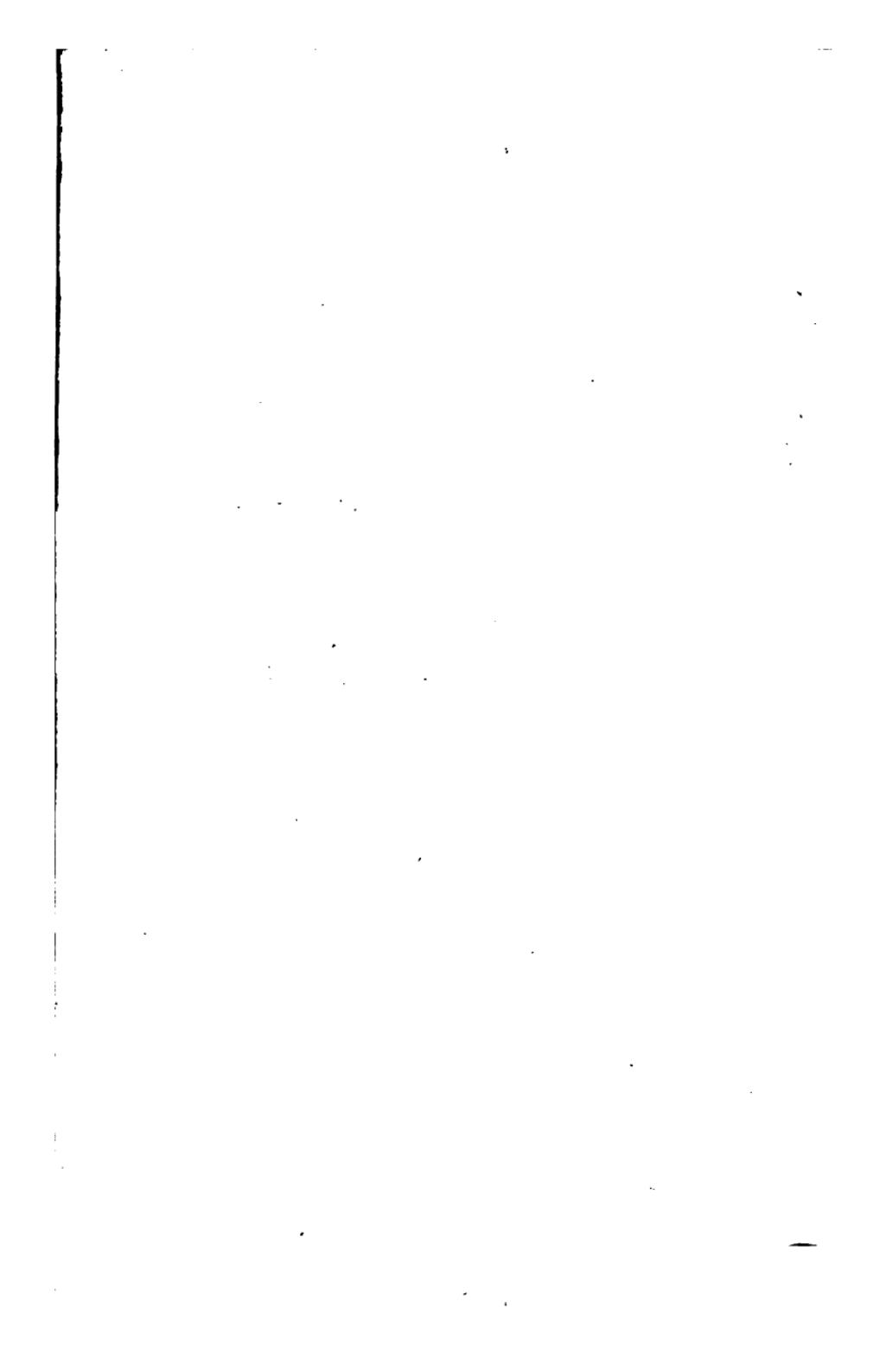
POLYMNIA.

There are various opinions as to the attributes of this muse, looked upon, by some, as the inventress of harmony, and by others, as the muse of memory. Meditation increasing that faculty, the Greeks have represented Polymnia, wrapped in her mantle, and in the attitude of a pensive person. Some assert also, that she presides over the art of pantomime : ancient writers even affirm that it was she, who taught the mimes that kind of dance, by which they represented, through attitudes and gesticulations only, all the most renowned and most pleasing adventures of the heroical times. In this last case, might not the mantle with which she is enveloped, indicate the obscurity that surrounds the history of the ancient Mythes, or Fables?

This antique has been engraved by Carloni, for the Pio-Clementini Museum; by Audouin, for the French Museum; by M. Bouillon, for the Museum of Antiques, and by M. Perotte.

Polymnia, in this statue, is crowned with the roses of Parnassus, which gives her still greater resemblance with the Flora of the Capitol.

Height, 5 feet, 6 inches.

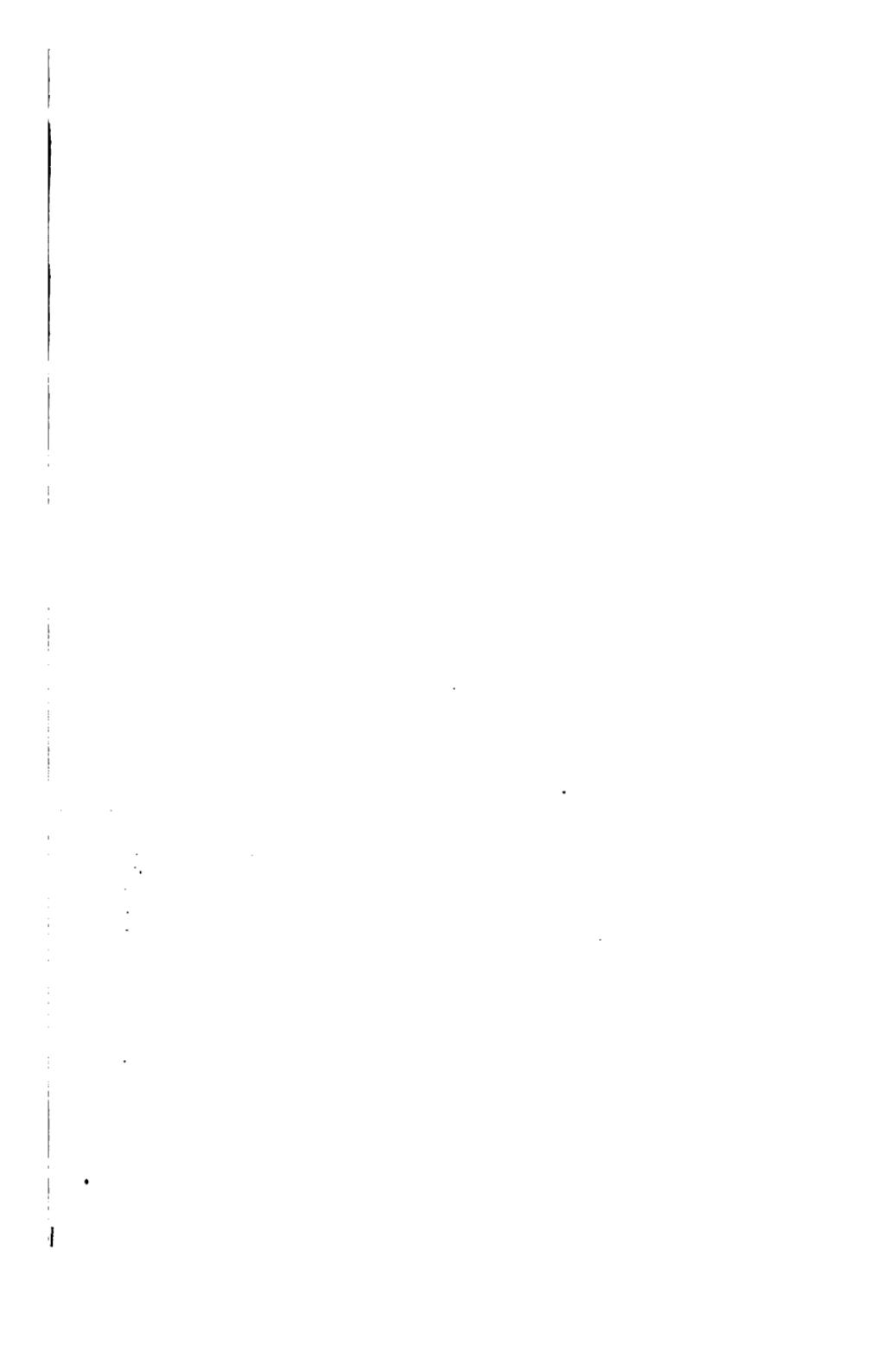




Raphael pinc.

LA TRANSFIGURATION.

LA TRASFIGURAZIONE.







LA TRANSFIGURATION.

L'Évangile dit que Jésus-Christ ayant emmené Pierre, Jacques et Jean sur une haute montagne, il se transfigura à leurs yeux : en même temps ils virent paraître Moïse et Élie. Tandis qu'ils étaient sur la montagne, un homme présenta aux disciples de Jésus-Christ son fils, qui était possédé du démon, mais ils ne purent le guérir. Il n'y a donc pas là véritablement une double action, puisque les deux scènes eurent lieu simultanément, et que le sujet ne peut bien s'expliquer qu'à l'aide des deux épisodes. Dans aucun tableau on ne pourrait trouver une ordonnance aussi bien combinée, des figures aussi bien groupées, des draperies aussi bien jetées, et un dessin plus pur. Sa couleur même est supérieure à celle des autres tableaux de Raphaël. La figure du jeune possédé est un parfait modèle de la douleur où la beauté n'est pas altérée.

Dans le haut du tableau, on voit le fils de Dieu resplendissant de lumière. Les deux prophètes qui l'accompagnent sont dans une attitude respectueuse; les trois apôtres témoignent leur surprise du nouveau miracle qui frappe leurs yeux.

Raphaël fit ce tableau pour le cardinal Jules de Médicis, archevêque de Narbonne : il devait décorer la cathédrale de cette ville; mais le peintre mourut au moment où il venait de le terminer. Le tableau resta au palais de la Chancellerie, puis placé ensuite à Saint-Pierre *in montorio*. Cédé à la France par le traité de Tolentino, il orna le Musée du Louvre jusqu'en 1815, et retorna alors au Musée du Vatican.

En 1757, Ét. Pozzi fit une copie en mosaïque pour l'église de Saint-Pierre. Il a été gravé par Raphaël Morghen en 1804.

Haut., 12 pieds 6 pouces; larg., 8 pieds 8 pouces.



THE TRANSFIGURATION.

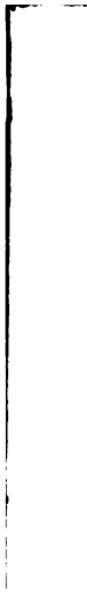
The Gospel says, that Jesus-Christ having taken Peter, James and John on a high mountain, he was transfigured before them: at the same time they saw appear Moses and Elias. Whilst they were on the mountain, a man brought to the disciples of Jesus-Christ his son, who was possessed with a demon, but they could not cure him. Since then both scenes take place simultaneously, and that the subject can properly be explained, but by means of two episodes, the action is not, in fact, twofold. In no picture, could be found, a composition so well arranged, figures so well grouped, draperies so well thrown, and purer designing. Even the colouring is superior to that of Raffaelle's other pictures. The figure of the young lunatic is a perfect model of pain, in which beauty is not changed.

In the upper part of the picture, the son of God is seen shining with light. The two prophets, who accompany him, are in a respectful attitude: the three apostles testify their surprise at the new miracle which strikes their sight.

Raffaelle did this picture for the cardinal Julius di Medici, Archbishop of Narbonne : it was to decorate the cathedral of that city, but the artist died just as it was finished. It remained in the palace of the chancery, and was subsequently removed to San Pietro in Montorio. Ceded to France by the treaty of Tolentino, it adorned the Louvre till 1815, when it returned to the Vatican Museum.

In 1757, Steph. Pozzi made a copy of it in mosaic, for the church of St. Peter. It was engraved in 1804, by Raphael Morghen.

Height, 13 feet 3 inches; width, 9 feet $2\frac{1}{2}$ inches.







APOLLON ET MARSYAS.

Suivant Apulée, Marsyas était fils de Hyagnis; il vécut en Phrygie 1500 ans avant J. C. C'était un habile joueur de flûte, qui, dit-on, osa défier Apollon de produire avec sa lyre autant d'effet qu'il en obtiendrait avec sa flûte. Les Muses, juges de ce combat, accordèrent la palme au dieu de la musique, et, suivant l'usage du temps, le vaincu fut à la discrétion du vainqueur. Il en usa d'une manière terrible en faisant écorcher vif le malheureux Marsyas. Quelques auteurs ont été même jusqu'à prétendre que le dieu se chargea lui-même d'exécuter l'horrible punition. C'est cette version qu'a suivie le peintre Jean-François Barbieri, connu sous le nom de Guerchin.

On peut s'étonner de voir suspendu à l'arbre auquel est lié Marsyas un violon, et non pas une lyre. Les figures que l'on voit dans le fond sont celles de quelques habitans des forêts, à qui la mort du pauvre musicien causa tant de larmes, que, suivant Ovide, elles donnèrent naissance au fleuve qui arrose la Phrygie sous le nom de Marsyas.

Ce tableau fait partie de la galerie de Florence; il a été gravé par Massard.

Larg., 7 pieds; haut., 6 pieds 6 pouces.

NOTA. C'est par erreur que les premières épreuves de la planche portent le nom de J. C. Loth.



APOLLO AND MARSYAS.

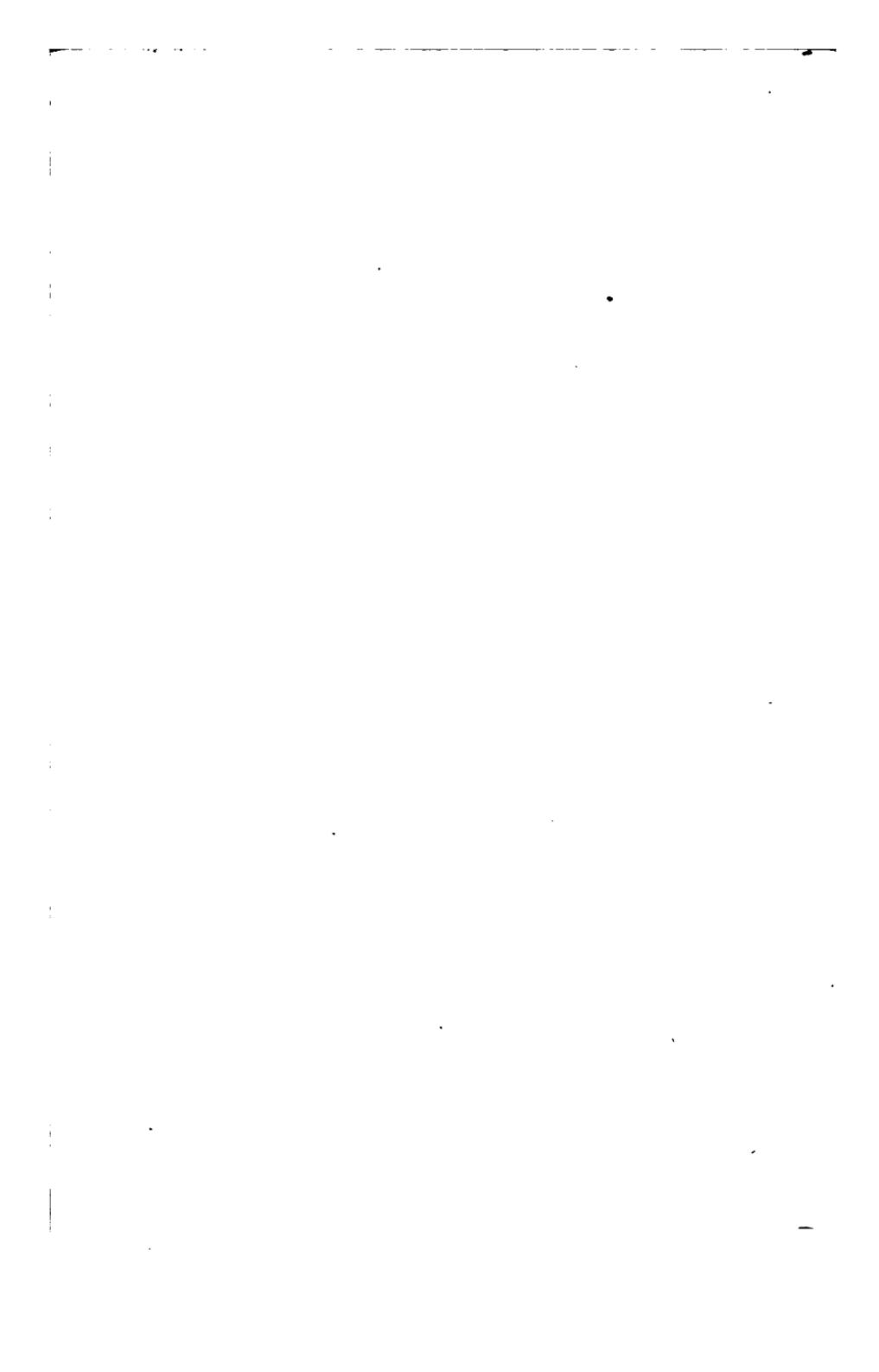
By Apuleius' account, Marsyas was a son of Hyagnis, and lived in Phrygia, 1500 years before Christ. He was a skilful flute player, who, it is said, dared to challenge Apollo to produce, with his lyre, as much effect, as he could with his flute. The muses, who were the umpires in this match, adjudged the victory to the god of music. According to the custom of those times, the conqueror had his vanquished rival, at his discretion, and, in this case, he made a cruel use of his advantage, flaying alive the unfortunate Marsyas. Indeed, some authors have even gone so far, as to affirm, that the god took upon himself, the executing of this horrible punishment. This latter assertion has been followed by Giovanni Francesco Barbieri, known under the name of Guercino.

It is a rather singular circumstance to find a violin, instead of a lyre, on the tree, to which Marsyas is fastened. The figures, seen in the back-ground, are those of some inhabitants of the forests, from whom the death of the luckless musician, drew such abundant tears, that, Ovid says, they gave rise to the river Marsyas, which runs through Phrygia.

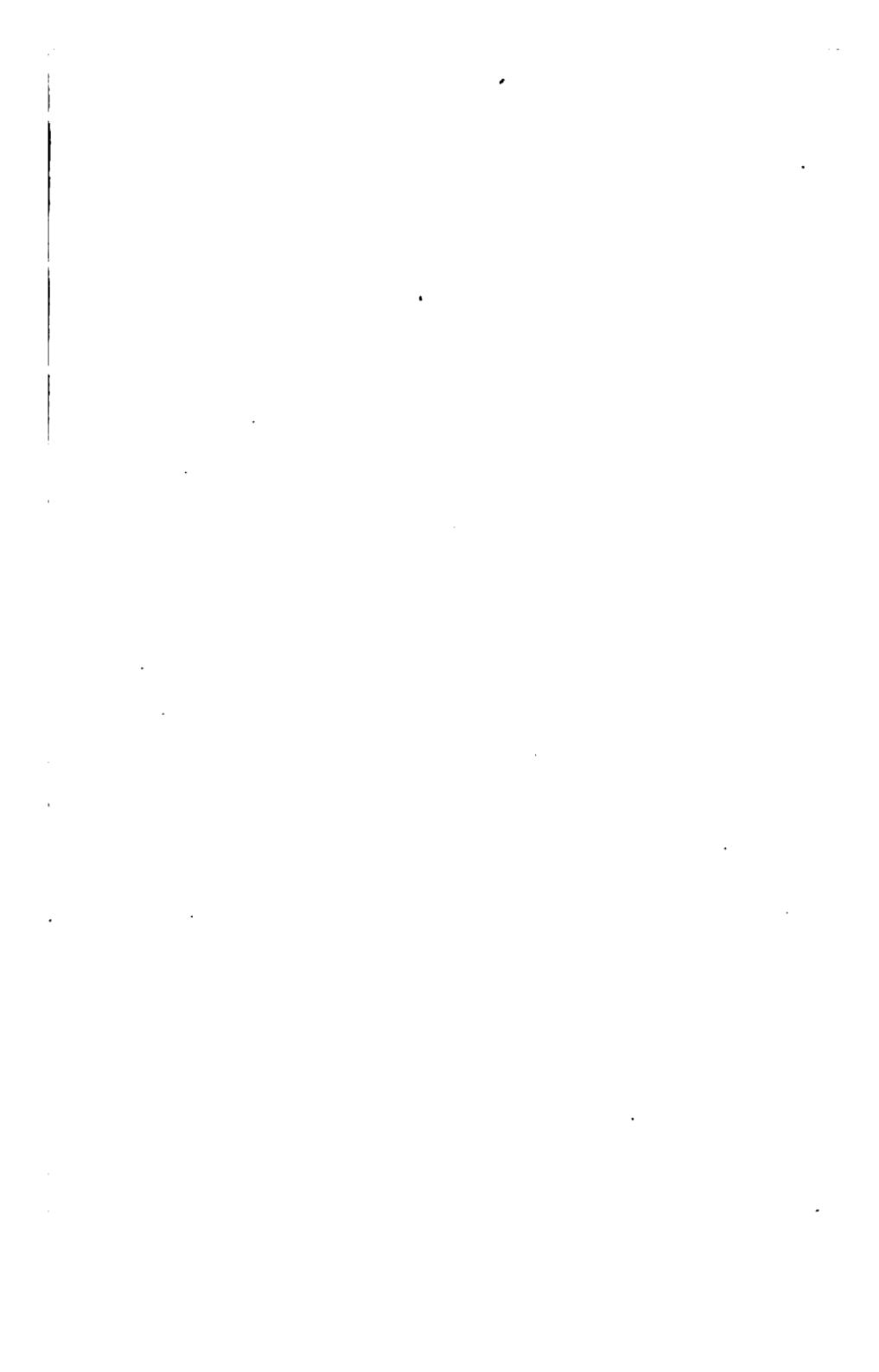
This picture forms part of the Florence gallery : it has been engraved by Massard.

Width, 7 feet 5 $\frac{1}{4}$ inches; height, 6 feet 10 $\frac{3}{4}$ inches.

NOTE. It is by mistake, that a few of the first proofs of the plate bear the name of J. C. Loth.









RINALDO AND ARMIDA.

This is one of those subjects which Poussin delighted in repeating, varying the composition and arrangement of his figures. Already in n° 70, we have spoken of that scene of anger and love of the enchantress Armida, and we shall not now repeat what we then thought necessary to say, to explain the situation of the personages. In the first picture, Poussin represents Armida with a dagger in her hand, determined to destroy Rinaldo: here, she yields to the power of Love; all remembrance of revenge is forgotten; affection takes the place of hatred. On the right, in the fore-ground, is a figure, which indicates the river Orontes: in the back-ground, on the same side, is seen the column upon which is the delusive inscription that induced Rinaldo to land in Armida's Island.

The colouring of this picture is very brilliant, and the expression most remarkable. The figure of Rinaldo readily explains the sudden change of Armida's sentiments: she contemplates with delight his graceful countenance, seemingly flushed by a pleasing dream; his flowing locks, no longer confined under a helmet; and his fine limbs, rendered still more pleasing by the forgetfulness of sleep. Some persons have found fault with the figure of Armida, which, according to them, ought to be more airy, to answer Tasso's description.

This picture now forms part of the Hermitage Gallery, at St. Petersburg.

Width, 4 feet 9 $\frac{1}{3}$ inches; height, 3 feet 3 $\frac{1}{3}$ inches.



MORT D'EURIDICE

N'oublie pas







PAYSAGE.

MORT D'EURIDICE.

Fils d'Œagre, roi de Thrace, et de la Muse Calliope, Orphée comme sa mère, fut célèbre par la beauté de sa voix. C'est lui, dit-on, qui introduisit en Grèce l'usage de la poésie et de la musique. Il épousa Eurydice, l'une des dryades; mais peu de jours après son mariage, cette jeune épouse étant à cueillir des fleurs avec quelques compagnes, fut piquée au talon par un serpent caché dans l'herbe, et périt peu de jours après. Le peintre a représenté cette scène dans le premier moment où la nymphe vient d'être piquée. On voit son effroi; une de ses compagnes, occupée à pêcher, a seule entendu ses cris. Les autres personnes, préoccupées, charmées par les sons harmonieux de la lyre d'Orphée, n'ont pas encore connaissance de l'accident. Le poète lui-même n'a pas suspendu ses chants, parce que la figure de l'un des personnages, debout devant lui, l'empêche de voir sa malheureuse épouse.

Les figures de ce tableau ont sept ou huit pouces de hauteur. Le paysage est noble; mais, s'il était permis de faire un reproche à Poussin, on le blâmerait d'avoir placé dans le fond de son tableau une forteresse, qui a plus de rapport avec le château Saint-Ange qu'avec les constructions qui, dans l'âge d'or, pouvaient se trouver dans la Thrace, et d'où sort une épaisse fumée qui ne peut être produite que par l'explosion du canon.

On doit croire que ce paysage est celui que Poussin fit en 1659 pour le peintre Le Brun; il a été gravé par Étienne Baudet, et fait partie d'une suite de quatre paysages dédiée à Louis XIV.

Larg., 6 pieds; haut., 3 pieds 6 pieds.



A LANDSCAPE.

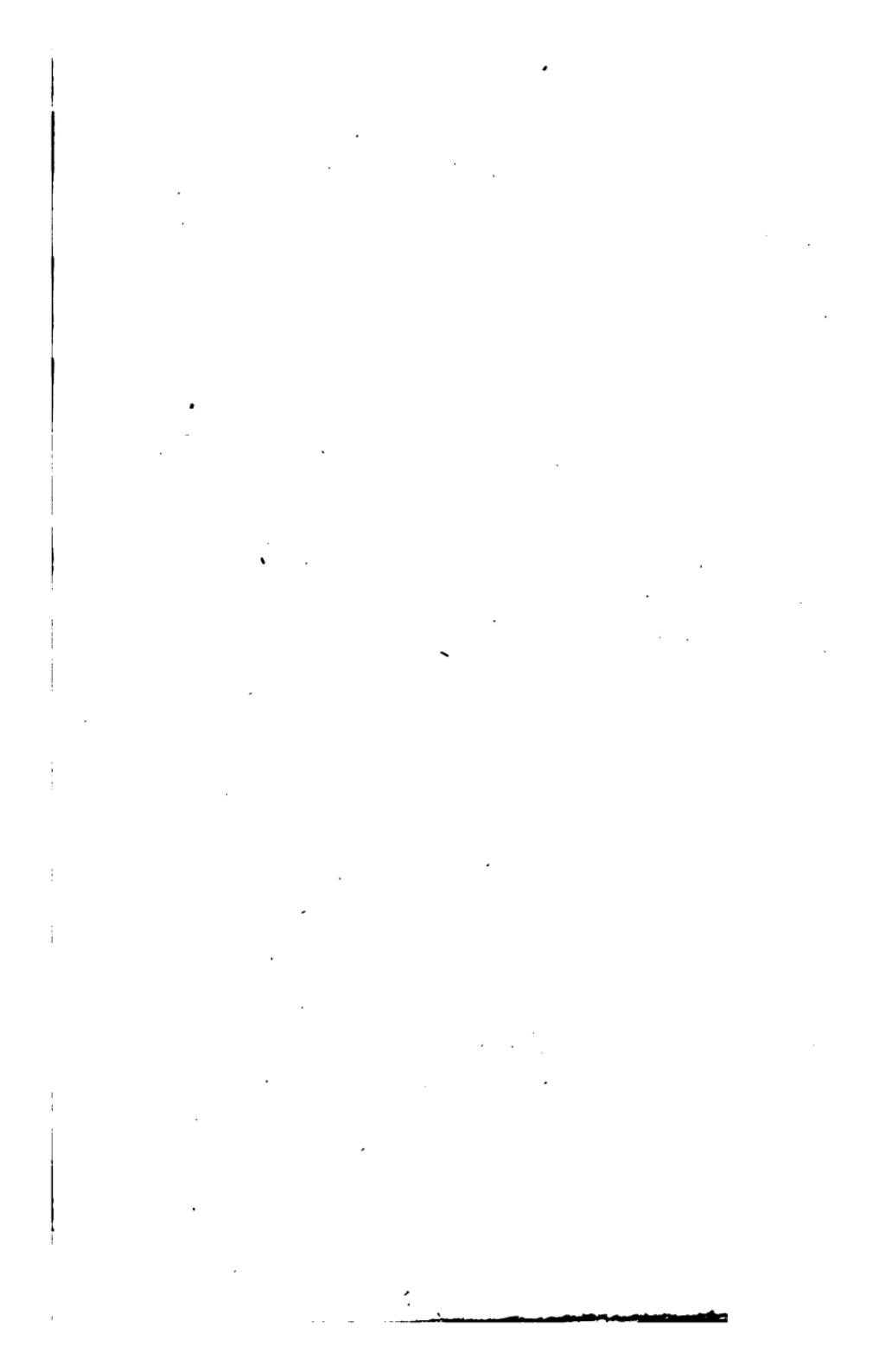
THE DEATH OF EURYDICE.

Orpheus, the son of Oeager, king of Thracia, and of the muse Calliope, was, like his mother, famous for the beauty of his voice. It was he, it is said, who introduced, into Greece, poetry and music. He married Eurydice, one of the Dryades. A few days after their nuptials, the young bride, while with her companions, gathering flowers, was stung in the heel, by a serpent lurking in the grass; and she died shortly afterwards. The painter has represented the scene at the moment when the nymph is wounded. Her consternation is visible: one of her companions, whilst occupied in angling, has alone heard her shrieks. The other individuals, delighted with, and attentive only to the harmonious sounds of Orpheus' lyre, have yet no knowledge of the accident. Even the poet has not interrupted his song, because the figure of one of the personages, standing before him, prevents his seeing his unfortunate bride.

The figures, in this painting, are from seven to eight inches in height. The landscape is grand; yet, if it were allowable to blame Poussin, he would be found fault with, for having placed, in his back-ground, a fortress, which bears more resemblance to the castle of St. Angelo, than to the buildings, which, in the golden age might have been found in Thrace; and whence, also, appears a thick smoke, that could only be produced by the firing of canons.

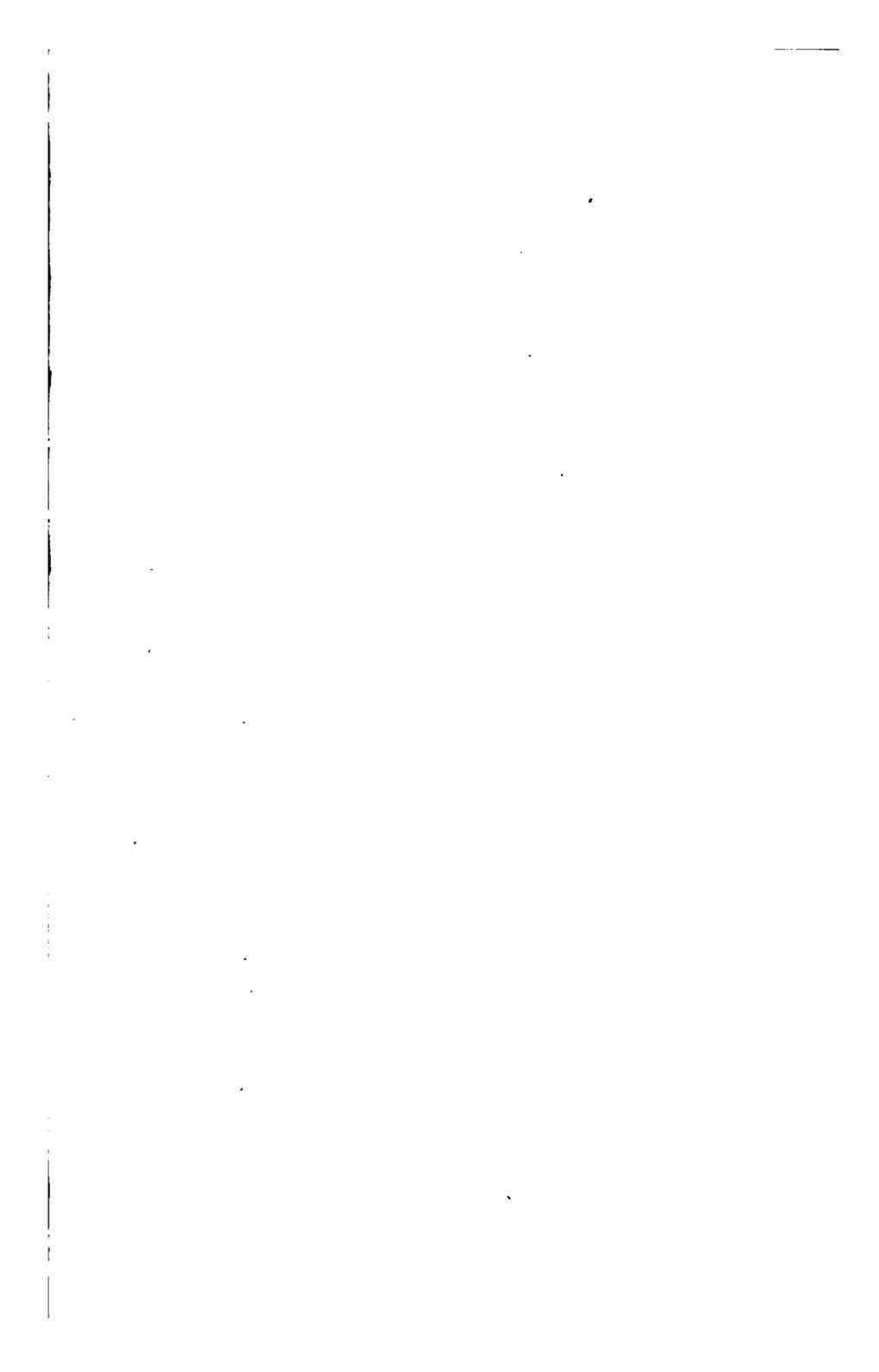
It is presumable that this is the landscape, which Poussin did in 1659, for the painter Le Brun: it has been engraved by Stephen Baudet, and forms part of a series of four landscapes, dedicated to Lewis XIV.

Width, 6 feet $4\frac{1}{2}$ inches; height, 3 feet $8\frac{1}{2}$ inches.





LES TROIS AGES





LES TROIS AGES.

La dénomination de ce tableau laisse un peu d'ambiguité dans l'esprit, car on parle ordinairement des quatre âges, et on voit ici quatre personnages; mais le peintre a voulu faire entendre que « dans le voyage de la vie, la femme est le guide, le charme et le soutien de l'homme. » Cette pensée, tirée d'un auteur oriental, est pleine de sentiment, et M. Gérard l'a rendue avec beaucoup de grâce. Les figures sont dans un repos parfait, très bien groupées; la couleur est brillante et la touche vigoureuse.

On pourrait seulement s'étonner de ce que la mère ne porte pas plus d'attention à son enfant, et aussi de ce que son affection parait également partagée entre son père et son mari.

Ce tableau a été fait pour la reine de Naples; il parut au salon de 1808 et a été gravé par M. Pigeot.

La même composition se trouve chez S. A. R. M^sr le due d'Orléans, mais dans une dimension beaucoup plus petite, et qui pourtant laisse voir, avec autant d'avantage, les talents de l'auteur.

Larg., 10 pieds; haut., 8 pieds.



THE THREE AGES.

The title given to this picture throws a little obscurity in the mind, as generally, four ages are spoken of, and four personages are seen here : but the artist has wished to impart that, in life's journey, woman is the guide, the delight, and the prop of man. This thought, taken from an oriental writer, is full of feeling, and M. Gérard has rendered it with much grace. The figures are in a perfect repose, and well grouped; the colouring is brilliant and the penciling bold.

It may certainly excite astonishment, that the mother does not yield more attention to her child, and also, that her affection appears equally divided between her father and her husband.

This picture, which was painted for the queen of Naples, appeared in the exhibition of 1808, and has been engraved by M. Pigeot.

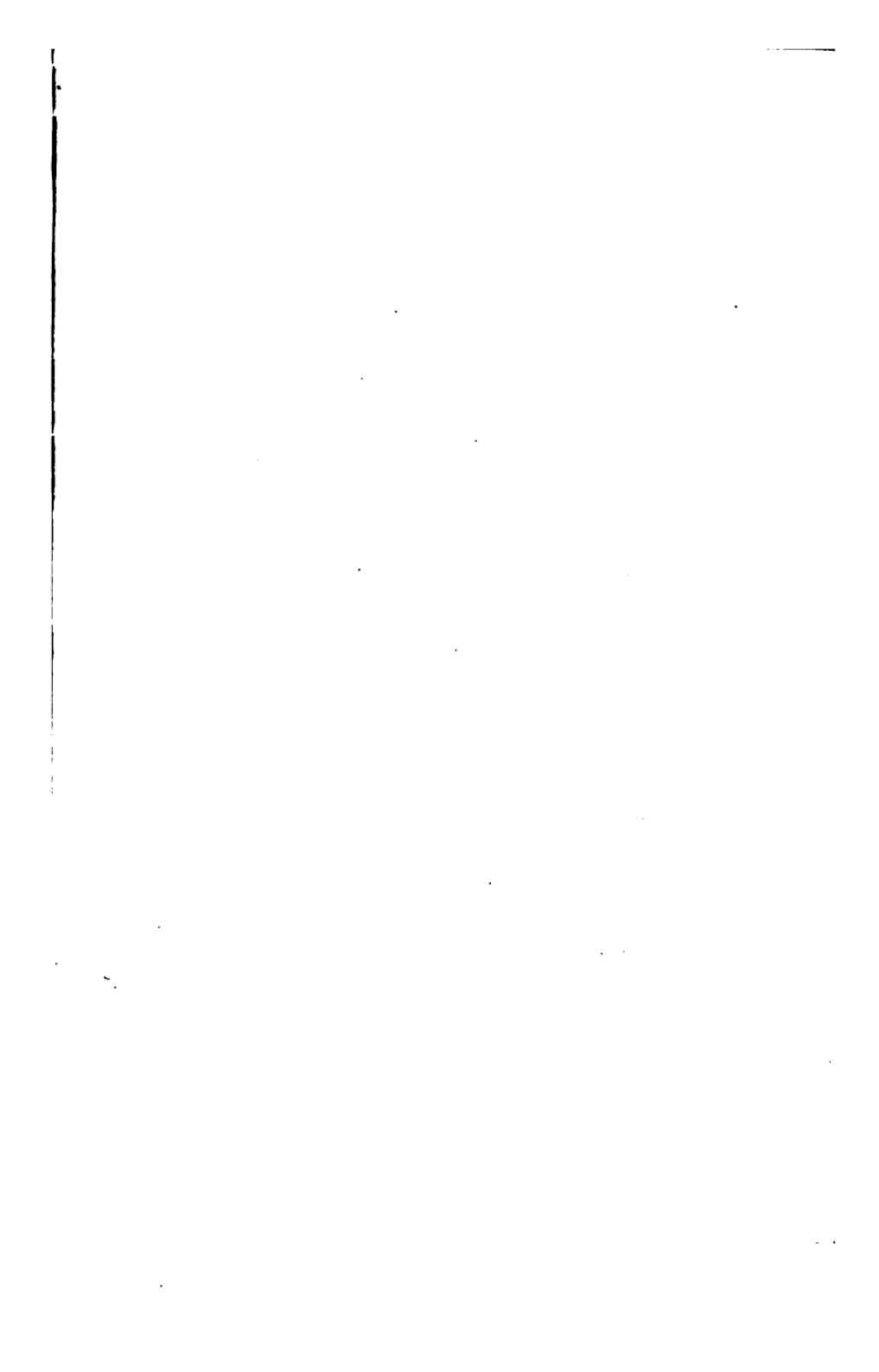
The same composition is in the duke of Orléans' Collection, but in a much smaller size, which, nevertheless, displays the author's talent, to as much advantage.

Width, 10 feet 7 $\frac{1}{2}$ inches; height, 8 feet 6 inches.



336

CALLIOPE.







CALLIOPE.

Cette muse présidait à l'éloquence, ainsi qu'aux poèmes destinés à célébrer la gloire des héros et des rois. Le poème épique, le plus difficile et le plus distingué des ouvrages de poésie, était principalement sous sa protection ; l'invention même lui en était attribuée.

Hésiode regarde Calliope comme supérieure à toutes les autres muses. Diodore de Sicile dit qu'elle était la plus savante d'entre elles, et que la *beauté de sa voix* lui avait fait donner le nom de Calliope.

C'est elle que Jupiter chargea de juger le différent qui existait entre Proserpine et Vénus depuis la mort d'Adonis, qu'elles aimait toutes deux ; elle crut pouvoir les accorder en décidant que le célèbre chasseur passerait six mois aux enfers et six mois sur la terre ; mais les deux déesses se trouvèrent offensées par ce partage, et Vénus s'en vengea par la mort d'Orphée, qu'on regarde comme le fils de la chaste déesse.

Calliope est ici assise sur un rocher du Parnasse ; elle semble méditer et se préparer à écrire des vers sur des tablettes enduites de cire. Son vêtement est formé de deux tuniques, dont celle de dessous a des manches boutonnées. La tête a été rapportée, mais elle est antique.

Cette statue a été gravée par C. P. P. Carloni, pour le Musée Pio-Clémentin ; par Morel, dans le Musée français, et par Hubert Lefevre.

Haut., 5 pieds 4 pouces.



CALLIOPE.

This muse presided over eloquence, as also over those poems intended to celebrated the glory of heroes and of kings. The epic poem, the most difficult and most esteemed among poetical works, was chiefly under her protection; even the invention of it, was attributed to her.

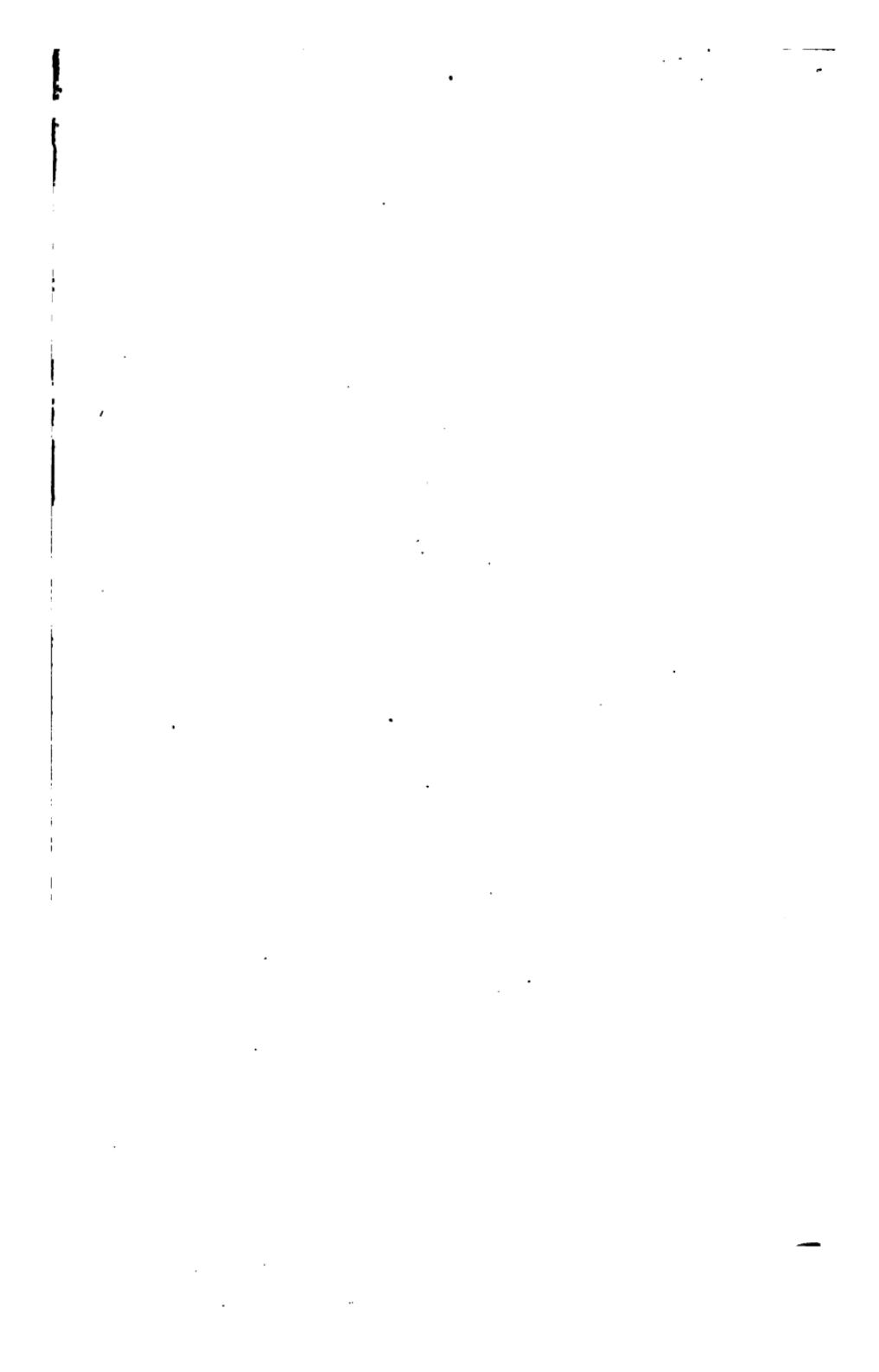
Hesiod considers Calliope as superior to all the other muses. Diodorus Siculus says, she was the most learned among her sisters, and that *the beauty of her voice* had caused the name of Calliope to be given to her.

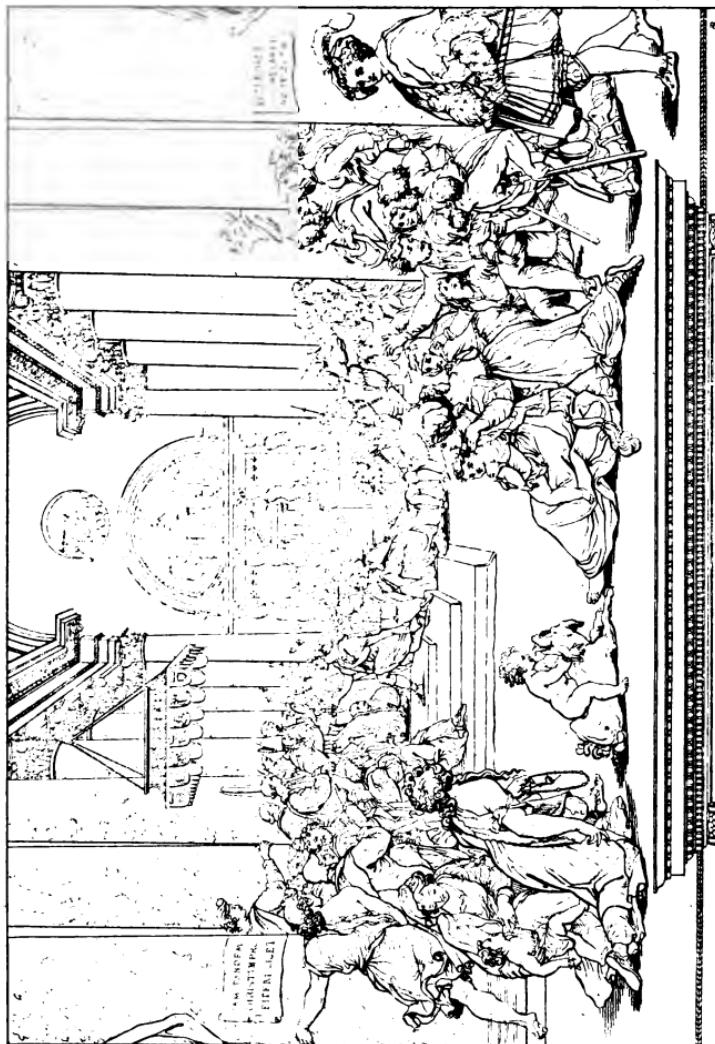
It was she whom Jupiter ordered to settle the dispute, that existed between Proserpine and Venus since the death of Adonis, whom they both loved: Calliope thought to reconcile them by deciding, that this famous huntsman should pass six months in hell, and six months on earth; but the two goddesses were offended at this allotment, and Venus revenged herself, by the death of Orpheus; who is looked upon as the son of the chaste goddess.

Calliope is here seated on a rock of Mount Parnassus: she seems meditating and preparing to write verses on some waxed tablets. Her dress is formed of two tunics, of which, the under one has buttoned sleeves. The head has been added, but it is antique.

This statue has been engraved by C. P. P. Carloni, for the Pio-Clementini Museum; by Morel, in the French Museum; and by Hubert Lefèvre.

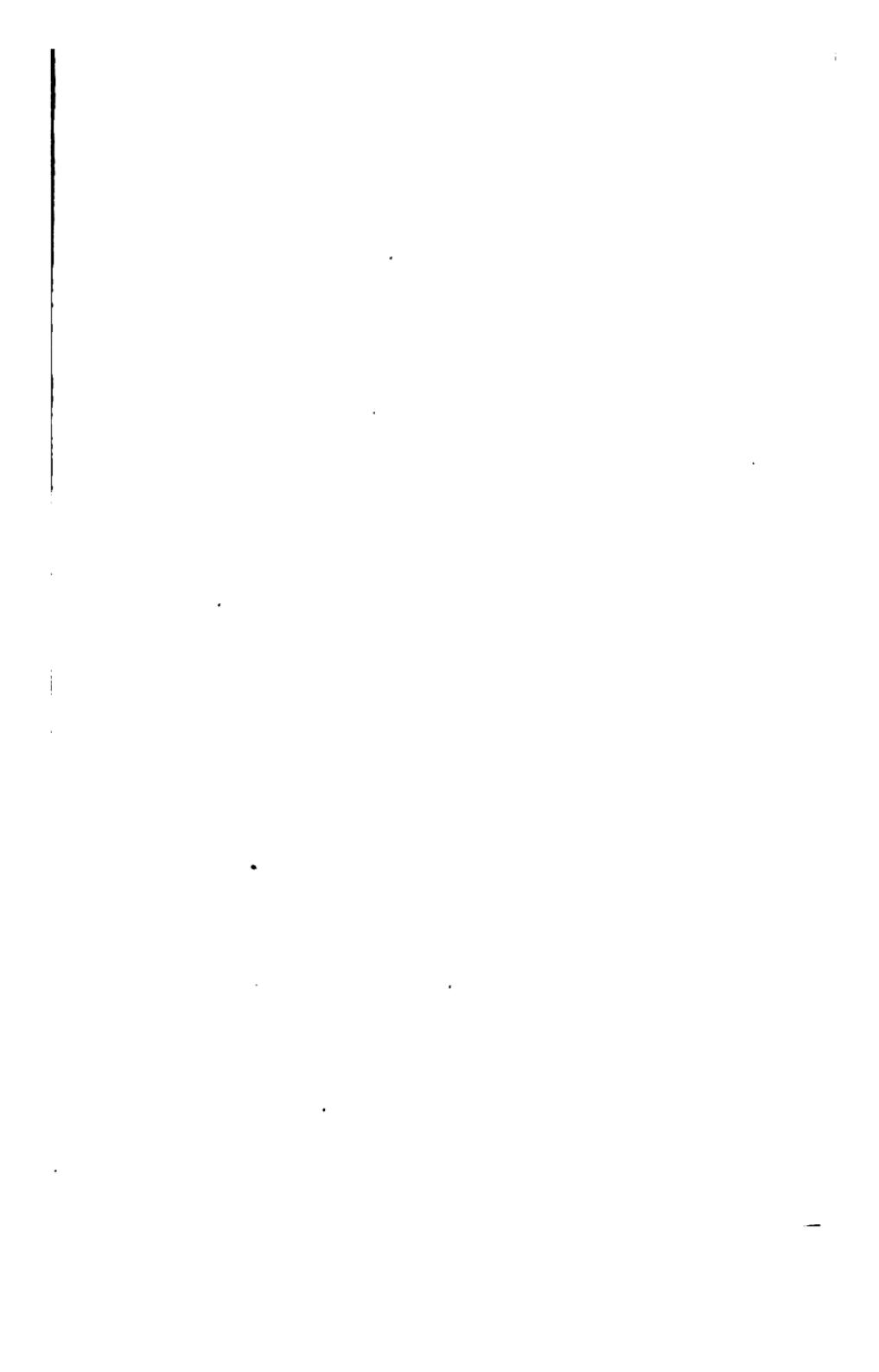
Height, 5 feet 8 inches.

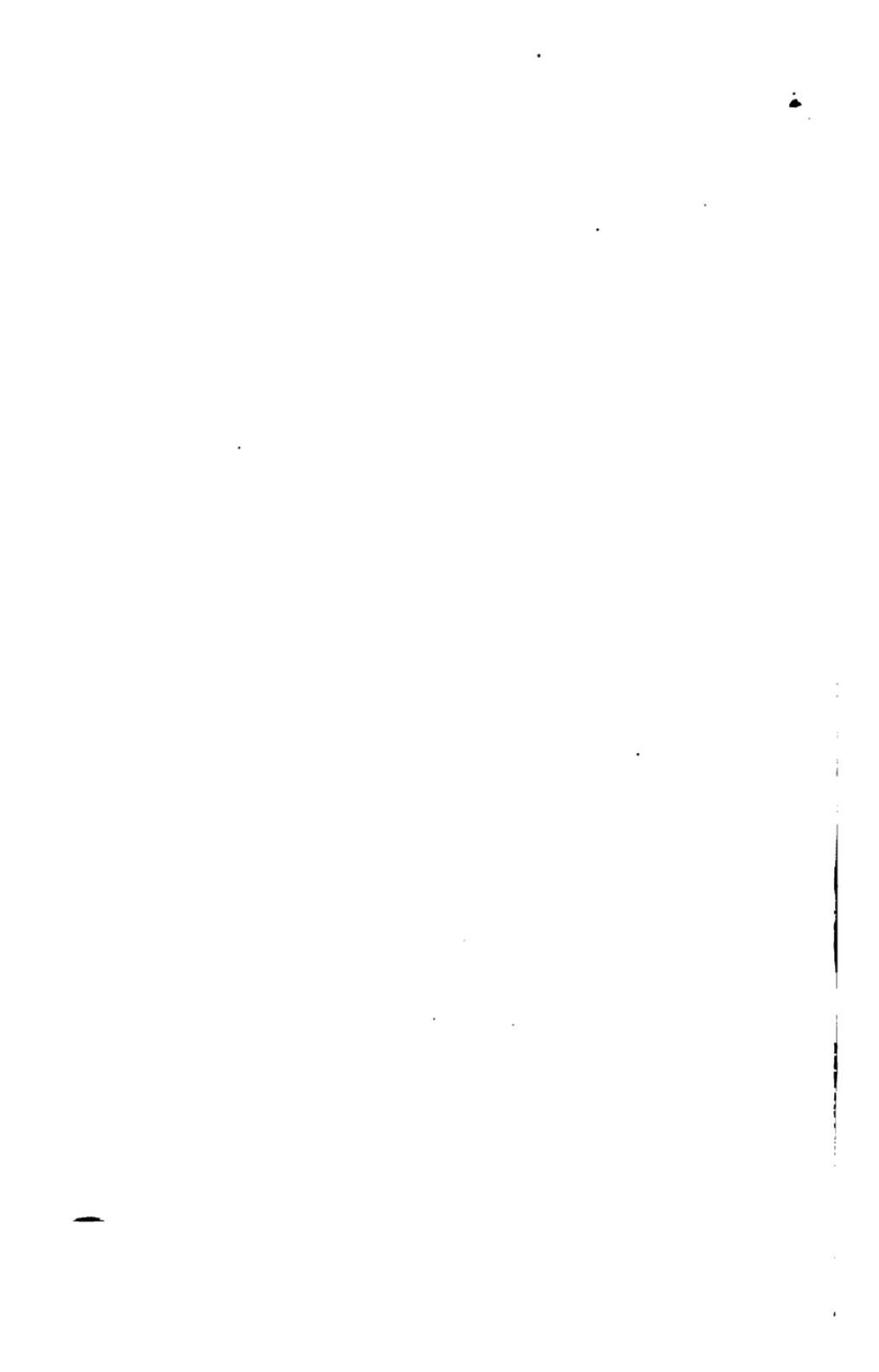




Raphael pour

CONSTANTIN DONNE LA VILLE DE ROME À L'ÉGLISE







CONSTANTIN

DONNE LA VILLE DE ROME A L'ÉGLISE.

Après la bataille dans laquelle Constantin défit les troupes de Maxence son rival, rien ne s'opposant plus à ce qu'il fut reconnu comme empereur, il fit son entrée dans Rome le 29 octobre 312. Afin d'en perpétuer le souvenir, il fit ériger cet arc célèbre qui porte encore son nom, et que l'on voit auprès du Colysée.

L'année suivante, sous le pontificat du pape Miltiade, l'empereur Constantin voulant assurer à l'église une indépendance convenable, il lui fit don de la ville de Rome et de la campagne environnante. Pour rendre cette donation plus sensible, Raphaël a représenté l'empereur remettant au pape une petite statue de Rome.

Cette grande et belle composition a été peinte à fresque d'après les dessins de Raphaël, par un de ses élèves, Jean-François Penni, souvent nommé *il Fattore*, dans la première des chambres du Vatican; elle est placée au dessus de la cheminée entre les fenêtres, en face de la Bataille de Constantin.

On peut reprocher au peintre de n'avoir pas donné assez de noblesse à la figure du pape et à celle de Constantin; les autres groupes sont tous bien disposés; mais il est permis de voir de la trivialité dans la figure du mendiant estropié, et quelque singularité dans celle de l'enfant jouant avec un chien.

Cette peinture a été gravée par Aquila.

Larg., 20 pieds? haut., 15 pieds?



CONSTANTINE GIVING THE CITY OF ROME TO THE CHURCH.

After the battle in which Constantine defeated the troops of Maxentius, his rival, nothing opposing itself to the former being recognised emperor, he made his entry into Rome, october 29, 312, and to perpetuate the remembrance of that event, he caused to be erected that famous arch, which still bears his name, and is near the Coliseum.

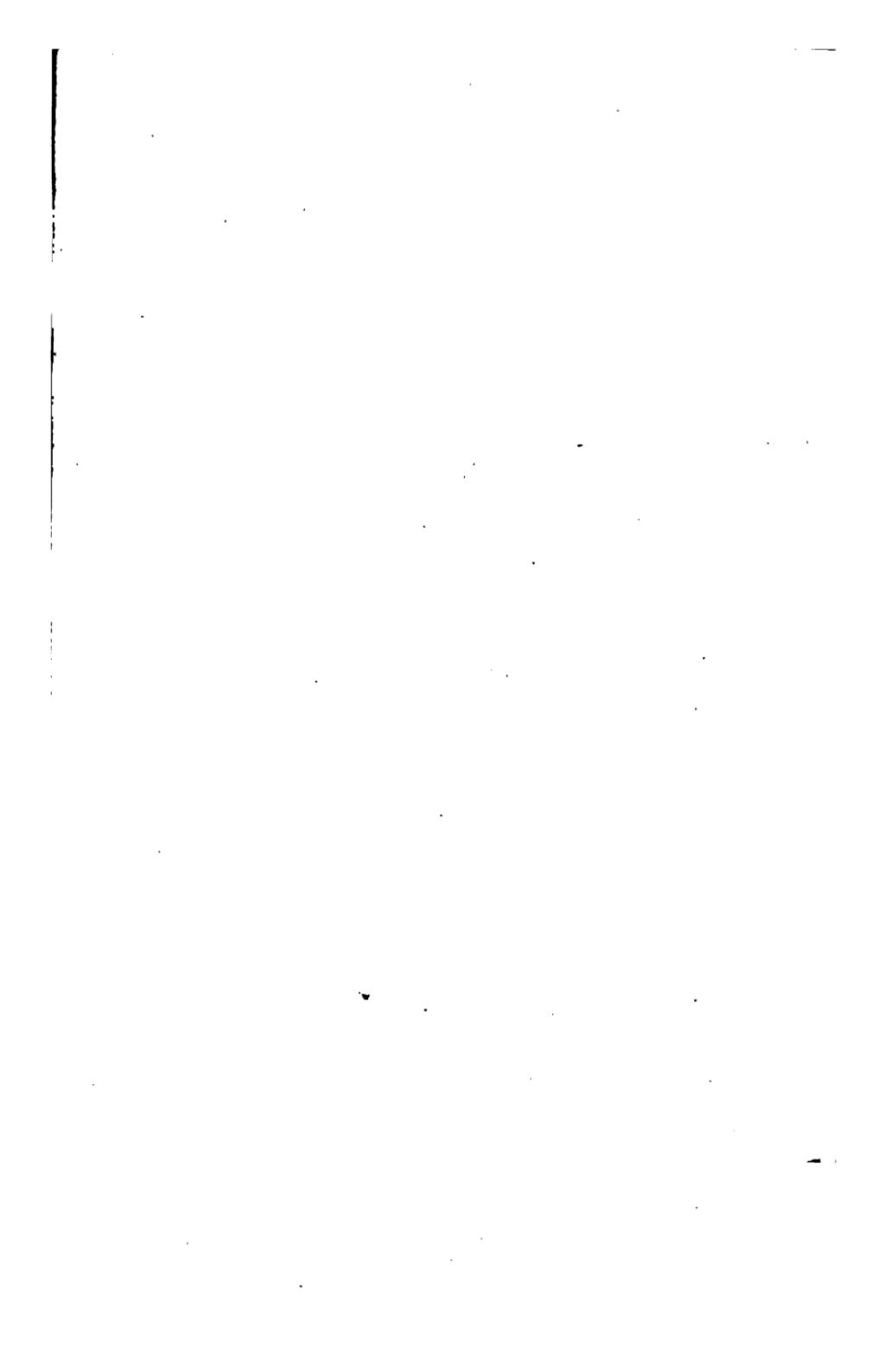
The following year, under the pontificate of pope Miltiades, the emperor Constantine, wishing to insure to the church a suitable independance, made it a gift of the city of Rome, with the surrounding country. To render this donation more palpable, Raffaelle has represented the emperor delivering to the pope a small statue of Rome.

This great and beautiful composition, in the third chamber of the Vatican, was painted in fresco, from Raffaelle's drawings, by one of his pupils, Giovanni Francesco Penni, often called *il Fattore* : it is placed above the chimney piece, between the windows, facing the Battle of Constantine.

The artist may be reproached with not having given sufficient grandeur to the figures of the Pope and of Constantine : the other groups are all well arranged ; but it is allowable to indicate a slight triviality in the figure of the lame mendicant, and some singularity in that of the child, playing with a dog.

This picture has been engraved by Aquila.

Width, 21 feet 3 inches; height, 15 feet 11 $\frac{1}{2}$ inches.

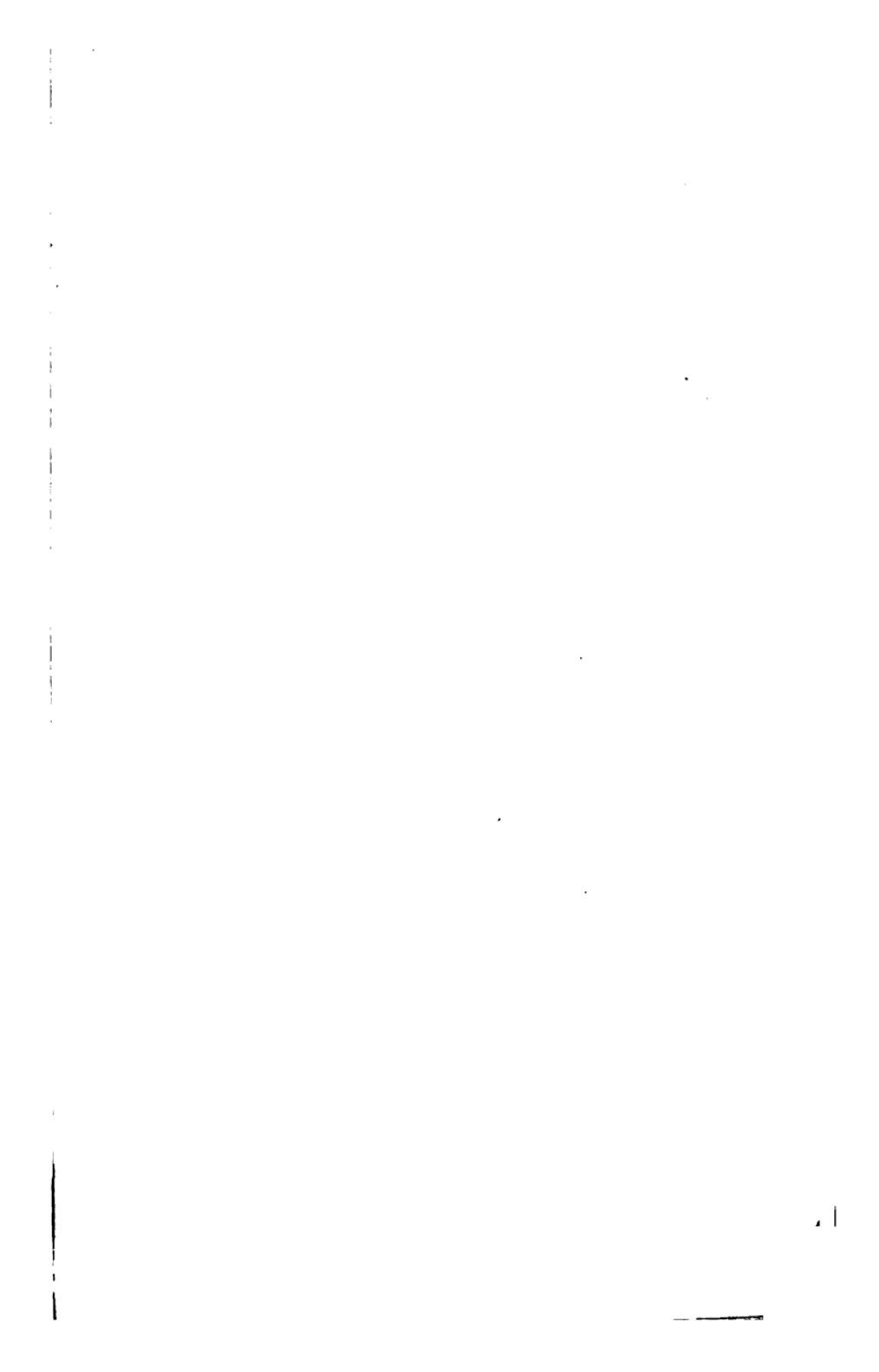


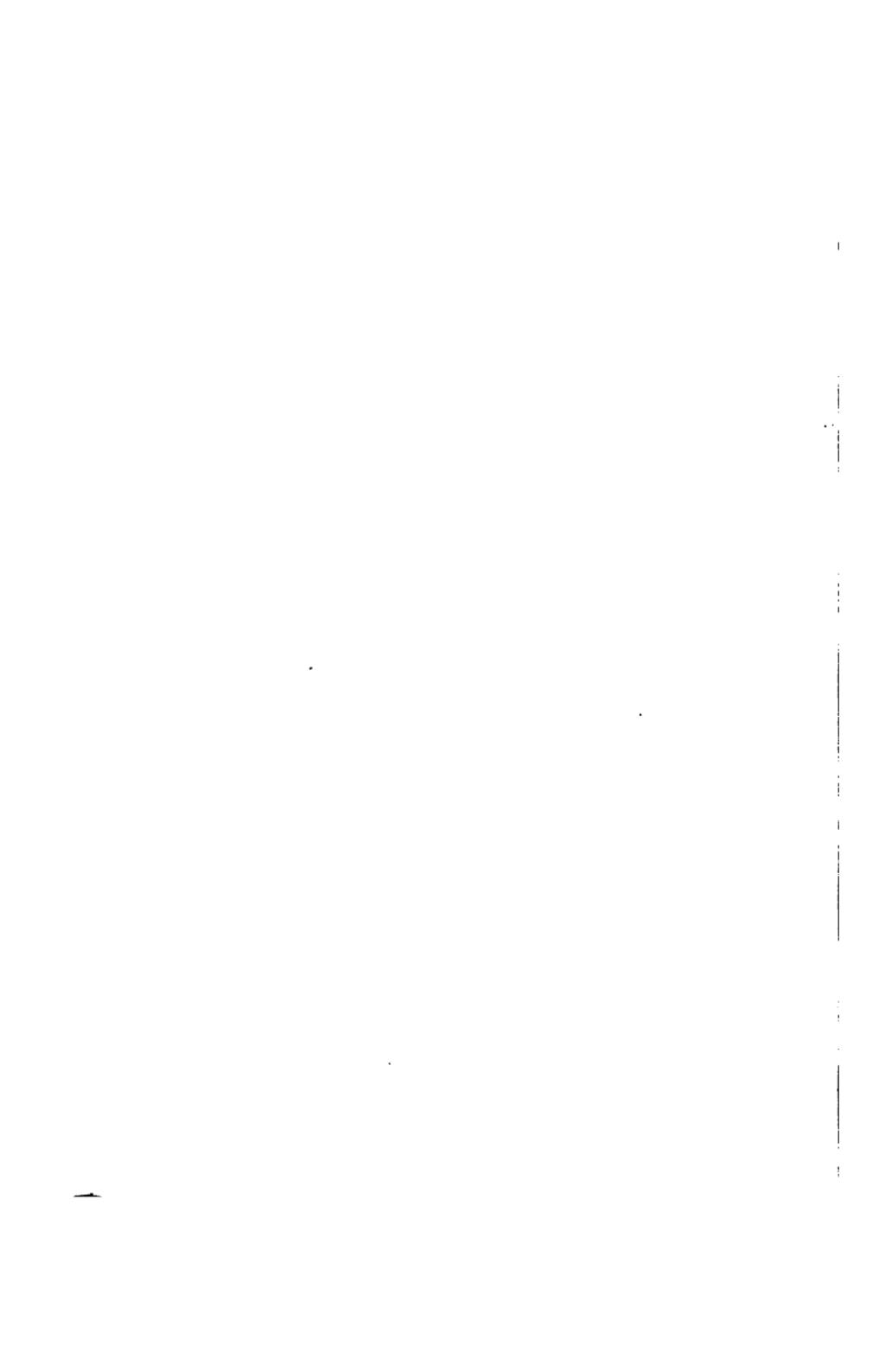


Fr. Zuccaro pinc.

VÉNUS ET ADONIS

338







VÉNUS ET ADONIS.

Si le peintre Frédéric Zuccaro n'avait pas eu le soin de faire connaître le sujet qu'il s'était proposé de traiter, si les catalogues n'en avaient pas conservé le souvenir, il serait assurément bien difficile de reconnaître ici Vénus et Adonis.

Une femme d'une assez grande beauté, ayant l'Amour auprès d'elle, peut cependant bien être regardée comme la déesse de Cythère; mais comment reconnaître le chasseur Adonis dans le personnage nonchalamment appuyé sur un tertre que le peintre a pris la précaution de couvrir d'une draperie? Que signifie cette couronne placée sur sa tête, et à quel propos est-il vêtu d'une espèce de tonnelet dont on ne peut trouver d'exemple que dans les costumes de théâtre du commencement du XVIII^e siècle? On voit bien la blessure que lui a faite le sanglier suscité par la jalouse de Mars, mais il est difficile de comprendre comment cette blessure peut être mortelle. Déjà la terre est couverte des anémones qui naquirent dans cette circonstance, et qui durent leur couleur au sang d'Adonis.

C'est une pensée ingénieuse d'avoir représenté l'Amour brisant son arc. La figure de Vénus est gracieuse et bien dessinée, mais la tête manque de dignité.

Ce tableau est ovale; il se voit dans la galerie de Florence.



VENUS AND ADONIS.

It certainly would be very difficult to make out here Venus and Adonis, had not the artist, Frederic Zuccaro, taken care to mention the subject, he intended to represent, and had not the catalogues preserved the title.

A woman, of rather great beauty, with Cupid near her, may, however, be very well considered as the Cytherean Goddess; but, in the personage carelessly reclining on a hillock, which the painter has had the precaution to cover with a drapery, how are we to recognise the huntsman Adonis? What means the crown, placed on his head? and for what purpose is he dressed in a *tonnelet*, a kind of hoop, of which no example is known, except in the theatrical costumes of the beginning of the xviii century? The wound, he has received from the wild boar, set against him through the jealousy of Mars, is certainly visible, yet it is puzzling to foresee how it can be mortal. The earth is already covered with the anemones that sprang up on this occasion, and which are indebted for their hue to the blood of Adonis.

To have represented Cupid breaking his bow is an ingenious idea. The figure of Venus is graceful and well designed; the head, however, is wanting in dignity.

This picture, which is oval, is in the Florence Gallery.





370

ST HONAVEVENTURE MONTRANT UN CRUCIFI MIRACULEUX

F. Zurcher, Paris





SAINT BONAVENTURE

MONTRANT UN CRUCIFIX MIRACULEUX.

Quelques soins que nous ayous pris, nous n'avons pu con-naître avec certitude le sujet de ce tableau; cependant nous le croyons un trait de la vie de saint Bonaventure, général de l'ordre des Franciscains, né en 1221 à Bagnera, en Toscane, et mort à Lyon en 1274.

Ce saint religieux, d'une piété et d'un savoir remarquables, avait publié un grand nombre d'écrits remplis d'une infusion céleste, supérieure même à celle qui se trouve dans les ouvrages de saint Thomas. On s'étonnait de la facilité avec laquelle il écrivait, et on dit que saint Thomas lui ayant demandé un jour en quel livre il puisait une doctrine si spirituelle et une éloquence si pleine d'onction, il répondit que son crucifix lui dictait lui-même ses phrases.

Zurbaran, chargé de peindre l'histoire de saint Pierre Nolasque, dans un couvent de Notre-Dame-de-la-Merci, à Séville, a cru pouvoir attribuer à ce pieux fondateur de l'ordre l'anecdote que d'autres auteurs ont racontée de saint Thomas. C'est donc la cellule de saint Bonaventure que nous devons voir ici, avec sa table chargée des ouvrages auxquels il travaillait; il a quitté son fauteuil, et debout près de là, il tire un rideau pour faire voir à saint Pierre Nolasque et à ses compagnons le crucifix miraculeux, dont les douces paroles ont frappé ses oreilles tandis qu'il écrivait.

Ce beau tableau se trouve chez M. le maréchal Soult. Dans le bas, à gauche, on lit F^o D. ZURBARAN FAT. 1629.

Larg., 7 pieds 10 pouces; haut., 7 pieds 3 pouces.



S^{T.} BONAVENTURA

DISPLAYING A MIRACULOUS CRUCIFIX.

Whatever care we have bestowed, we have not been able to ascertain, with precision, the subject of this picture; yet, we believe it to be a passage from the life of St. Bonaventura, general of the order of the Franciscans, who was born, in 1221, at Bagnera, in Tuscany, and who died, at Lyons, in 1274.

This holy monk, of a remarkable piety and learning, had published a great number of writings, filled with heavenly fervour, even superior to that found in St. Thomas' works. The facility with which he wrote, excited astonishment; and St. Thomas, it is said, having one day asked him, from what book he derived so spiritual a doctrine, and such melting eloquence, he replied, that his crucifix dictated to him his phrases.

Zurbaran being ordered to paint in the convent of Nuestra-Señora-de-la-Merced, at Seville, the history of St. Peter Nolascus, thought he might attribute to the pious founder of the order, the anecdote that others had related as of St. Thomas. It is then the cell of St. Bonaventura, we see here, and his table loaded with writings at which he was working: he has left his chair, and standing near, he draws aside a curtain, to show to St. Peter Nolascus and to his companions, the miraculous crucifix, the sweet words of which have struck his ears, whilst he was working.

This beautiful picture is in the possession of marshal Soult. At the bottom, to the left, is written: F. D. ZURBARAN F. A. T. 1629.

Width, 8 feet 5 inches; height, 7 feet 8 $\frac{1}{2}$ inches.





Le rocher joint

POLYPHÈME







PAYSAGE.

POLYPHÈME EN REPOS.

Fils de Neptune, Polyphème, le plus fort de tous les Cyclopes, habitait la Sicile; c'était, suivant Homère, un monstre affreux, d'une taille si élevée qu'il ne ressemblait pas à un homme, mais plutôt à une haute montagne. Il devint amoureux de Galathée, l'une des Néréides, et la poursuivait continuellement, sans pouvoir obtenir ses faveurs. Ovide raconte que « sur le rivage s'élève un rocher qui vient fort avant dans la mer, et qui est sans cesse battu des flots qui l'environnent. Polyphème, sans songer à son troupeau, qu'il laissait paître dans les campagnes voisines, monta un jour sur ce rocher, s'y assit, et après avoir quitté sa houlette, dont le manche était un pin dont on aurait pu faire le mât d'un vaisseau, il prit sa flûte composée de cent tuyaux, et se mit à en jouer. »

Poussin a suivi soigneusement le récit d'Ovide; il a eu soin de placer Polyphème dans l'éloignement pour ne point être embarrassé de l'énormité de sa stature, et il l'a fait voir par derrière pour éviter la difformité d'un visage avec un seul œil au milieu. Sur le devant, on voit réunies quelques nymphes surprises par des satyres; dans l'éloignement on aperçoit la mer.

Poussin peignit ce tableau en 1649, pour M. Pointel; il est maintenant au Musée de Madrid. Il a été gravé par Et. Baudet, et fait partie de la suite dédiée à Louis XIV.

Larg., 6 pieds; haut., 3 pieds.



A LANDSCAPE.

POLYPHEMUS REPOSING.

Polyphemus, a son of Neptune and the strongest of all the Cyclops, inhabited the coast of Sicily : according to Homer, he was a frightful monster of so tall a stature, that he resembled not a man, but rather a high mountain. He became enamoured of Galatæa, one of the Nereides, and pursued her continually, yet she disregard his addresses. Ovid relates that, « on the shore, rose a rock, jutting far into the sea, and continually beaten by the waves around it. Polyphemus, one day forgetting his flock, which was grazing in the neighbouring meadows, climbed this rock, sat on it, and putting aside his crook, the handle of which was a pine-tree that might have served for a ship-mast, he took out his flute, composed of a hundred pipes, and began to play. »

Poussin has carefully followed Ovid's description : he has had the precaution to place Polyphemus in the back-ground, not to be encumbered with his enormous stature; and to avoid the ugliness of a countenance with one eye only, in the middle of the forehead, he has shewn him with his face turned away. In the fore-ground several nymphs are seen together, surprised by some satyrs. The sea is seen in the distance.

Poussin painted this picture, in 1649, for M. Pointel : it is now in the Madrid-Museum. It has been engraved by Stephen Baudet, and forms part of the series dedicated to Lewis XIV.

Width, 6 feet $4\frac{1}{2}$ inches; height, 3 feet $2\frac{1}{4}$ inches.





Production Fine

LA VENGEANCE ET LA JUSTICE POURSUIT VANT LE CRIME







LA VENGEANCE ET LA JUSTICE POURSUIVANT LE CRIME.

Le désir de posséder quelques pièces d'or vient de faire commettre un crime : la victime inanimée est étendue à terre, et le meurtrier cherche à fuir. Mais la lune répand une douce clarté, et déjà le coupable est aperçu ; il va être saisi et subira bientôt le châtiment que mérite son lâche assassinat.

Deux figures allégoriques planent dans les airs : la Vengeance, un flambeau à la main, éclaire la démarche du coupable, et sa main semble s'avancer pour le saisir : la Justice la suit, elle s'apprête à frapper le criminel, dès qu'elle sera convaincue de sa culpabilité.

Ce tableau fut ordonné par le préfet Frochot pour décorer la salle de la cour d'assises du département de la Seine. Prudhon n'avait encore rien fait d'aussi marquant ; lorsque ce tableau parut au salon de l'an VIII, il lui mérita beaucoup d'éloges, et c'est alors que le peintre reçut la décoration de la Légion-d'Honneur.

Il a été gravé par M. B. Roger, et lithographié par M. Motte.

Larg., 9 pieds ; haut., 7 pieds 4 pouces.



VENGEANCE AND JUSTICE PURSUING CRIME.

The desire of possessing a few pieces of gold has caused the perpetration of a crime : the victim lies lifeless on the ground, and the murderer is seeking to flee. But the moon sheds her mild beams, and the criminal is already perceived : he is on the point of being overtaken, and will soon undergo the punishment he deserves for his cowardly assassination.

Two allegorical figures are hovering in the air : Vengeance, with a torch in her hand, shews the steps of the wretch, and her hand seems advancing to seize him : Justice follows her, and is preparing to strike the criminal, when convinced of his guilt.

This picture was ordered by the prefect Frochot, to ornament the hall of the assize court of the department of the Seine. Till then, Prudhon had done nothing so striking : when it appeared in the exhibition of the year VIII, it drew on him great praise, and he, at the same time, received the decoration of the Legion of Honour.

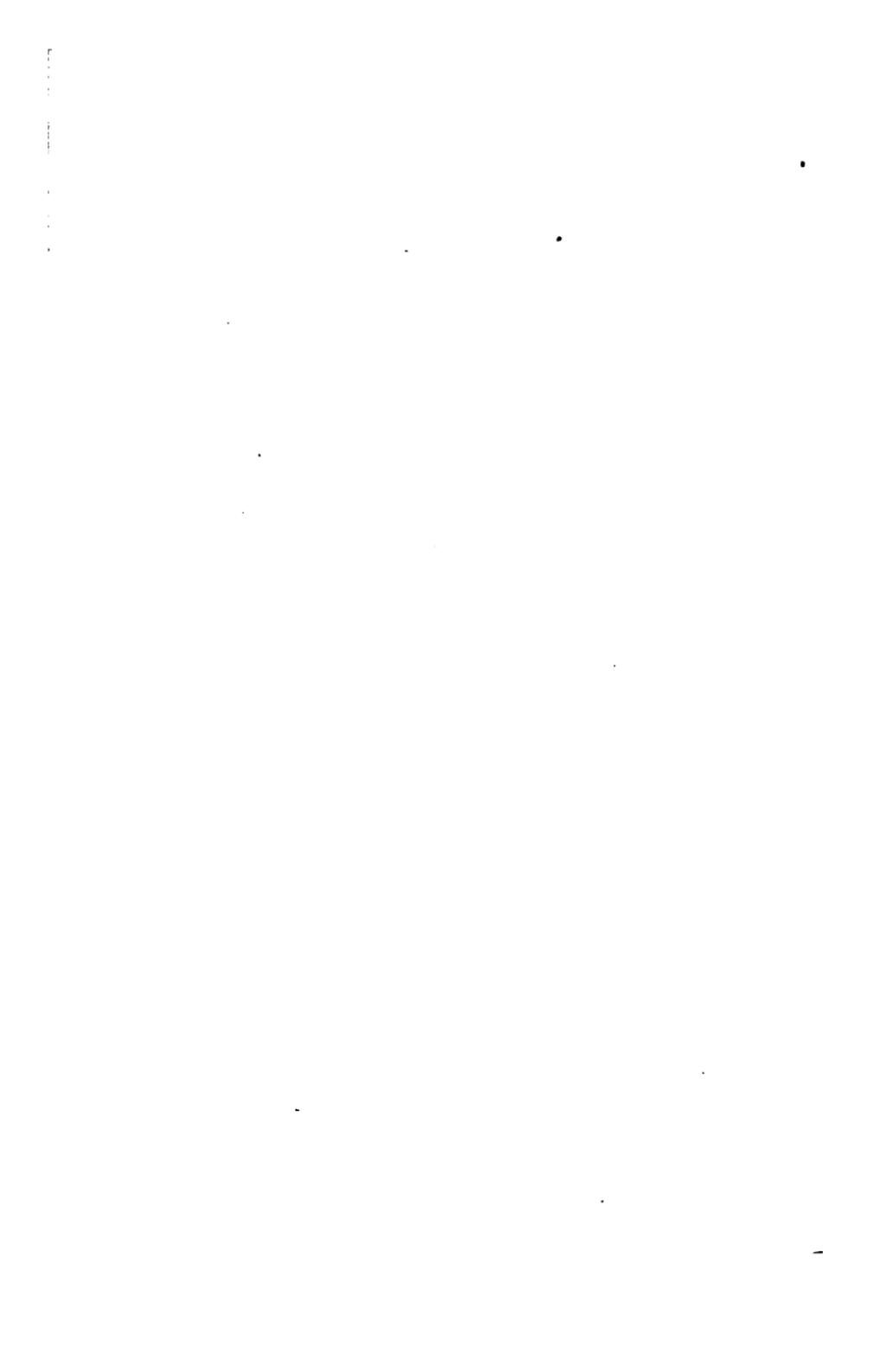
It has been engraved by M. B. Roger, and done in lithography by Motte.

Width, 9 feet 6 $\frac{1}{4}$ inches ; height, 7 feet 9 $\frac{1}{2}$ inches.





URANIE







URANIE.

Le nom d'Uranie, muse de l'astronomie, vient du mot grec *uranos*, qui signifie *le ciel*. Elle est ici représentée tenant un globe d'une main, et de l'autre le *radius*, baguette qui servait à indiquer les signes que l'on apercevait dans le ciel. Ces symboles étaient ceux de l'astronomie, ou plutôt de l'astrologie, science inventée en Chaldée, qui passa de l'Égypte en Grèce, et vint jusque chez les Romains. Cette prétendue science se divise en deux branches, l'astrologie naturelle, et l'astrologie judiciaire.

La première a pour but de prévoir et d'annoncer les pluies et les vents, le froid ou la chaleur, l'abondance ou la stérilité, au moyen des connaissances météorologiques ; l'autre prétend, par l'inspection des astres au moment de la naissance d'un homme, pouvoir connaître le caractère et le tempérament dont il sera doué, et lui prédire la fortune ou les malheurs qui l'attendent. L'astrologie naturelle n'est qu'incertaine et conjecturale ; l'astrologie judiciaire est ridicule et extravagante.

Lors de la découverte des Muses à Tivoli, on ne trouva pas de statue d'Uranie ; pour compléter cette intéressante collection, on y ajouta celle-ci qui, venue de Velletri, avait été transportée au palais Lancelotti, où elle avait été restaurée en Fortune. Donnée au pape Pie VI, elle fut dégagée des attributs modernes qu'elle avait reçus, et on lui remit une tête antique.

Haut., 6 pieds.

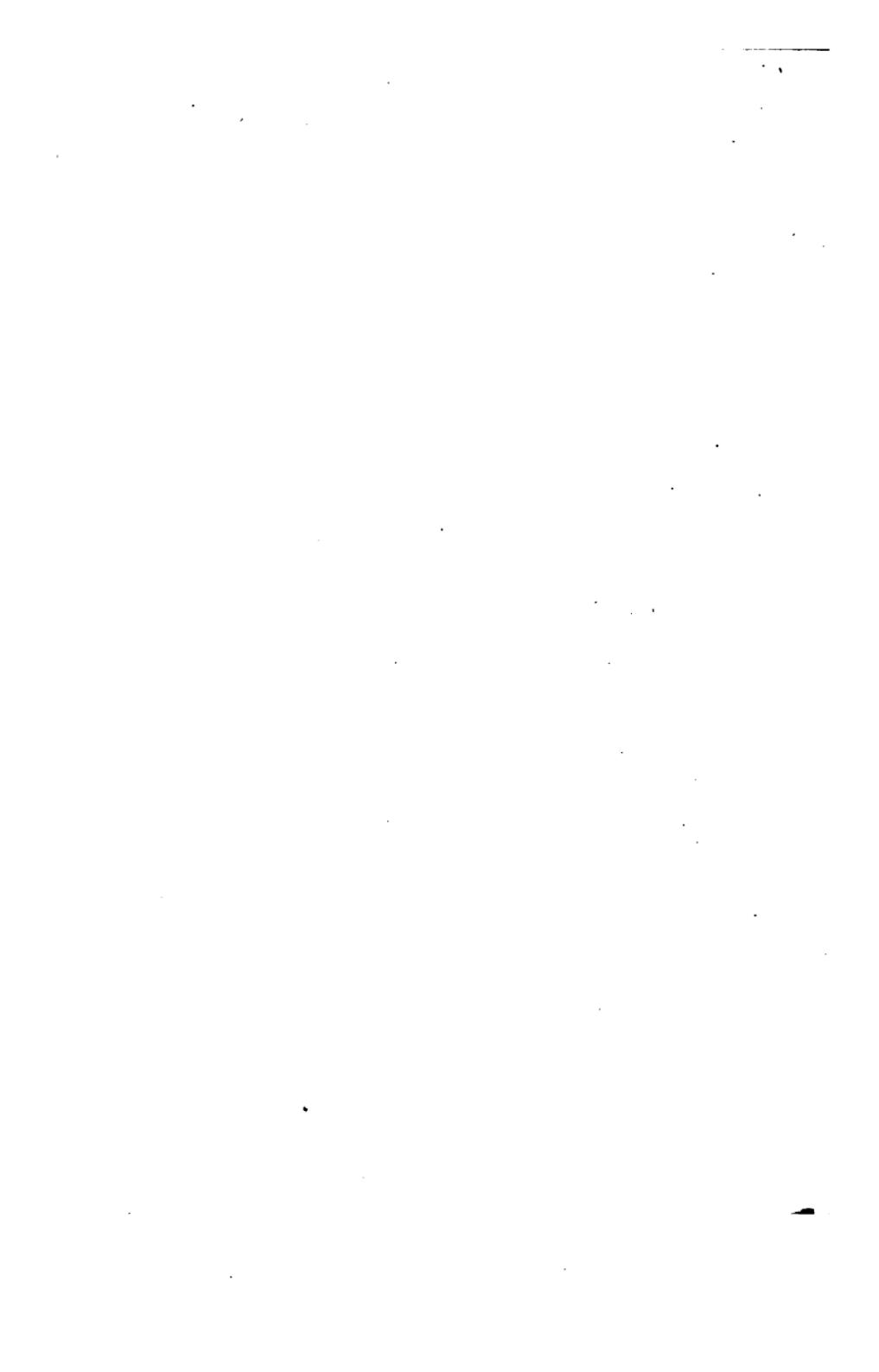


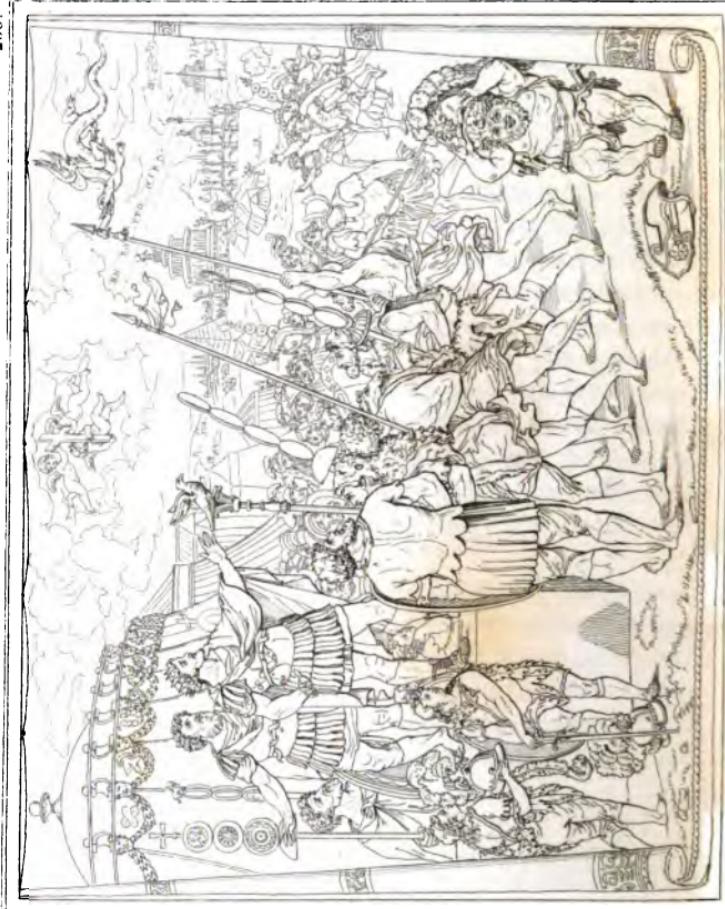
URANIA.

The name of the Muse of Astronomy, *Urania*, comes from the greek word *uranos*, which means *heaven*. She is here represented, holding, in one hand, a globe, and, in the other, the *radius*, a wand that served to indicate the signs perceived in the heavens: these were the symbols of Astronomy, or rather, those of Astrology, a science, invented in Chaldea, that passed from Egypt into Greece, and came even among the Romans. This pretended science is divided into two branches, Natural Astrology, and Judicial Astrology. The aim of the former is, through the means of meteorological observations, to foresee and to predict rains and winds, cold or heat, plenty or scarcity: the latter pretends, by inspecting the stars at the moment of a man's birth, to know the disposition and the temperament, with which he will be endowed, and to foretell the good or bad fortune, that awaits him. Natural Astrology is merely conjectural and uncertain: Judicial Astrology is ridiculous and extravagant.

When the Muses were discovered at Tivoli, the statue of *Urania* was not found; and to complete the interesting series, this one was added, which, when brought from Velletri, had been removed to the Palazzo Lancelotti, where it had been restored as a *Fortuna*. Being presented to Pope Pius VII, it was stripped of the modern attributes that it had received, and an antique head was put on it.

Height, 6 feet 4 $\frac{1}{2}$ inches.









NAKHON SI THAMMARAT





THE ALLOCUTION OF CONSTANTINE.

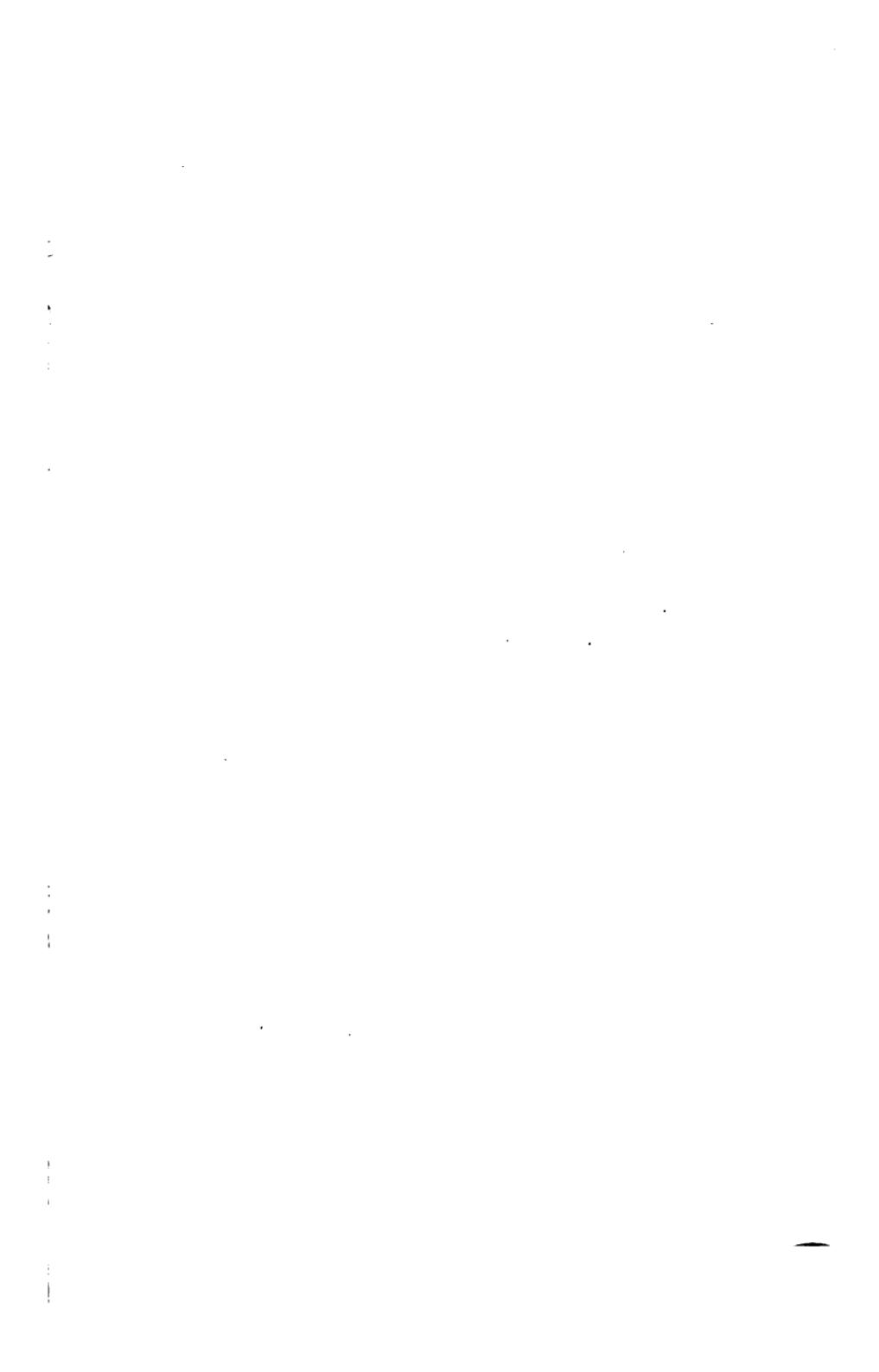
The hall of Constantine is the first of the chambers of the Vatican; it leads to the *galleria delle Loggie*, where are seen some Arabesques, painted by Raffaelle. Its name is derived from the subjects represented in it, and which all relate to the history of that emperor. This painting is to the left, on entering: it represents an event which took place when Constantine, returning from England, crossed Gaul, in 311 or 312. Whilst marching at the head of his army, he perceived, below the sun, a luminous cross with this inscription: EN TOY TI NIKA: *Thou shalt conquer through this sign*. It is easy to understand, that this is the motive of the allocution, which is composed in the antique taste.

We may, however, feel some astonishment, to find in it, a figure so ridiculous, as that of the dwarf, who is endeavouring to put on a helmet. The two figures of the young men in the fore-ground on the left, are equally ill-placed, but they are thought not to be of Raffaelle's invention; at least they are not in that master's design, which has successively past through the hands of the painters Lely and Flinck, and has since been in the duke of Devonshire's cabinet. It is presumable that Giulio Romano, when painting this fresco, added those personages to please the cardinal Hippolytus de Medicis, both these young men forming part of that prince's retinue. It is also an excentric idea to have imitated a tapestry, the two ends of which roll on themselves.

Width, 21 feet 3 inches; height, 15 feet 11 $\frac{1}{4}$ inches.











LOTH ET SES FILLES.

Les habitans de Sodome ayant encouru la colère divine à cause de leur conduite criminelle, la ville fut entièrement consumée par le feu céleste ; mais Loth, prévenu par l'ange, en avait fui précipitamment avec sa famille, et s'était retiré sur une montagne voisine. Pendant le trajet, sa femme, pour son indiscrette curiosité, fut changée en statue, et le malheureux patriarche se trouva seul avec ses deux filles, dans une grotte.

Ainsi que nous l'avons déjà dit à l'article de Booz et Ruth (n° 65), la stérilité était regardée, dans la religion des Israélites, comme un témoignage de réprobation. Les liens du sang n'étaient pas un obstacle au mariage ; au contraire, dans certains cas les plus proches parens étaient obligés de s'épouser. Les filles de Loth, pensant donc qu'il ne restait plus d'hommes sur la terre, se crurent destinées à perpétuer la race de leur père : l'ayant donc enivré, elles concurent, et devinrent mères, l'une de Moab, et l'autre d'Ammon, d'où naquirent par la suite deux peuples nombreux, si connus dans l'histoire ancienne, sous les noms de Moabites et d'Ammonites.

Les tableaux de Giordano sont très variés dans leur faire ; il s'en trouve fort peu d'aussi beaux que celui-ci : on y remarque, plus que dans aucun autre, la manière de Ribera, son maître ; cependant le coloris en est plus frais, sans être moins vigoureux.

Ce tableau fait partie de la galerie de Dresde ; il a été gravé par Beauvarlet.

Larg., 7 pieds 2 pouces ; haut., 5 pieds 4 pouces.



LOT AND HIS DAUGHTERS.

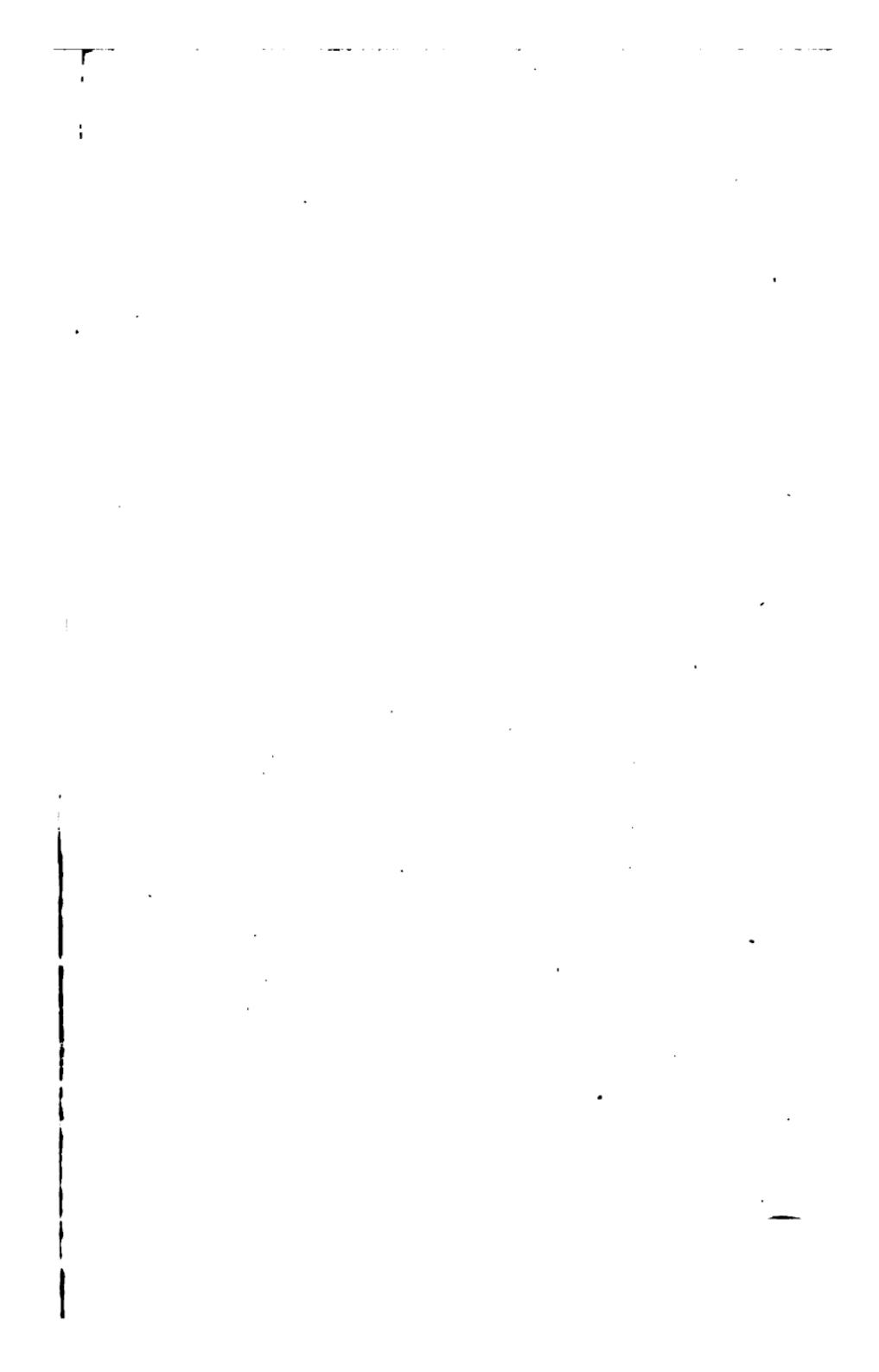
The inhabitants of Sodom having, through their criminal conduct, incurred the divine wrath, their town was wholly consumed by fire from heaven. But Lot, forewarned by the angel, had fled precipitately, with his family; and he withdrew to a neighbouring mountain. During their flight, his wife was changed into a statue, as a punishment for her indiscreet curiosity; and thus the unfortunate patriarch found himself alone, in a cave, with his two daughters.

According to what has been already mentioned in the subject of Boaz and Ruth (n° 65), barrenness, was looked upon, in the Jewish religion, as a mark of reprobation. The ties of blood were no obstacle to marriage, but on the contrary, in certain cases, the nearest relations were obliged to marry. Lot's daughters, thinking then, that there no longer remained any men on the earth, believed themselves destined to preserve their father's seed: having therefore made him drink wine, they conceived, and bare; the one, Moab; and the other Ben-Ammi; from whom, subsequently sprang two numerous nations, well known in ancient history, under the names of the Moabites and the Ammonites.

Giordano's pictures vary greatly in the execution; there are few of them so beautiful as this: the style of Ribera, his master, appears in it, more than in any other; yet the colouring has more freshness, without being less vigorous.

This picture forms part of the Dresden Gallery: it has been engraved by Beauvarlet.

Width, 7 feet 7 $\frac{1}{2}$ inches; height, 5 feet 8 inches.











AMPHITRITE.

Neptune étant devenu amoureux d'Amphitrite, cette nymphe, qui s'était vouée à la virginité, se réfugia auprès d'Atlas afin d'éviter les poursuites du dieu de la mer. Elle y resta long-temps cachée aux yeux de tous les émissaires qui étaient chargés de la chercher; cependant un dauphin la découvrit, et parvint même à la faire consentir à épouser Neptune. Elle devint alors la première divinité de la mer, fut portée en triomphe sur le liquide élément, et des dauphins servirent à traîner le char ou plutôt la coquille sur laquelle elle était placée.

La composition de ce tableau est très gracieuse, et l'effet en est fort agréable; les têtes sont pleines d'expression, et d'un très bon style; cependant on peut reprocher au peintre d'avoir donné à ses tritons des oreilles pointues, comme s'ils étaient des satyres; c'est une faute aussi d'avoir placé au génie de Neptune des ailes de papillon, qui sont un des attributs de Zéphyre; mais Giordano, peintre napolitain, n'avait pas autant d'instruction que les élèves de l'école romaine.

Ce tableau fait partie de la galerie de Florence; il a été gravé par Marais.

Larg., 2 pieds; haut., 1 pied 7 pouces.



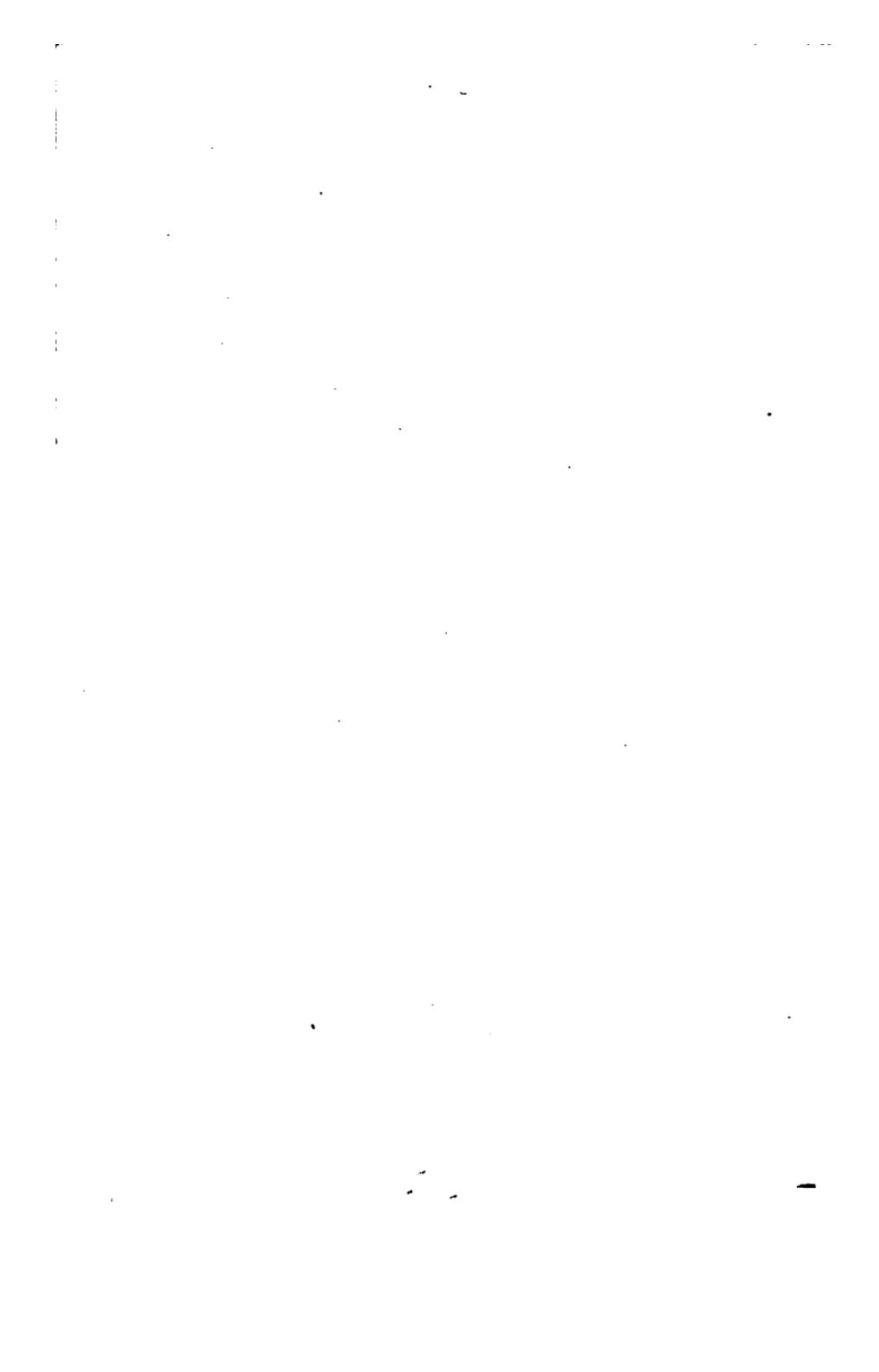
AMPHITRITE.

Neptune fell in love with Amphitrite; but, having vowed perpetual chastity, the nymph, to avoid the pursuits of the God of the Ocean, sought refuge near Atlas, and she remained a long time concealed from the eyes of all the emissaries ordered to seek her. A dolphin, however, discovered her retreat, and even succeeded in inducing her to marry Neptune. She then became, in dignity, the first sea Goddess; she was borne in triumph on the liquid element, and dolphins drew the car, or rather shell, in which she was seated.

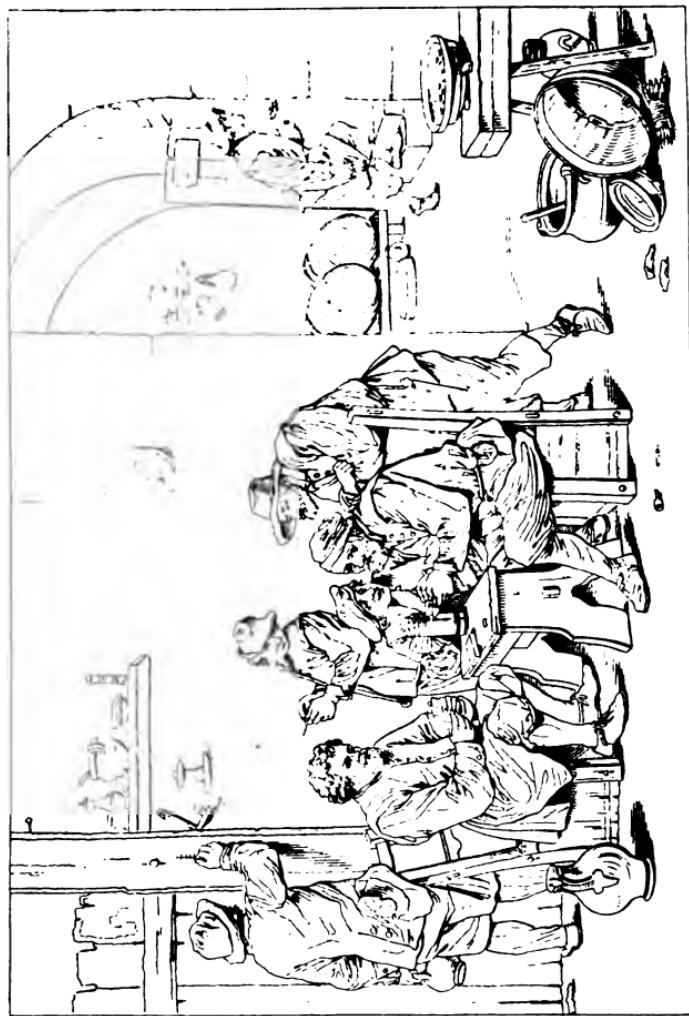
The composition of this picture is very graceful, and the effect highly pleasing; the heads are full of expression, and in an excellent style: yet the artist may be blamed for having represented his tritons with pointed ears, as if they were satyrs: it is also an error to have given to the genius of Neptune the wings of a butterfly, as they are one of the attributes of Zephyrus. But Giordano, a Neapolitan painter, had not received so much cultivation, as the pupils of the roman school.

This picture forms part of the Florence Gallery: it has been engraved by Marais.

Width, 2 feet 1 $\frac{1}{2}$ inch; height, 1 foot 8 inches.



Tab. de G. 18.



Emerson

JOAQUÍN DE CÁRTE





CARD PLAYERS.

The scenes represented in Teniers' pictures are generally remarkable only for their simplicity, and the truth and quaintness with which they are rendered. Two men, in a public house, are playing at cards : three others appear to take an interest in the game : towards the left, the landlord is chalking up, on a post, the number of pots of beer already drunk, whilst on the right hand, a waiter is going out, to fetch what will increase the score.

The colouring of this pretty picture is strong, and yet silvery; the penciling is light, easy, and soft. A full light, nicely degraded in its various tints, falls on the group that are playing. The player who is to the right, in the fore-ground, is clothed in grey, the other to the left, wears a bluish dress. The attention is attracted towards the middle of the group, by the brightness of a white cap, worn by one of the players, and also by the red colour of the cap on the countryman's head, who is seated near him.

The name of Teniers is seen near the kitchen utensils, to the right; and the year 1650 is written on the paper upon which is a small portrait, nailed to the wall. This picture, which is painted on wood, is now in the palace of Turin : it has been engraved by Guttenberg.

Width, 2 feet 1 $\frac{1}{2}$ inch; height, 1 foot 7 inches.





38.

PHILIPPE-AUGUSTE AVANT LA BATAILLE DE BOUVINES

Denis Diderot







PHILIPPE AUGUSTE AVANT LA BATAILLE DE BOUVINES.

Le comte de Flandre ayant levé l'étandard de la révolte contre le roi de France, Philippe Auguste voulut le punir de sa félonie. Il entra sur les terres de son vassal, et les deux armées, se trouvant près de Bouvines, allaient en venir aux mains le 25 juillet 1214. C'était un dimanche, jour consacré au Seigneur, et qui semblait devoir être employé à prier et non à combattre. Le roi ayant adressé sa prière à Dieu, rappela à ses soldats que les Machabées, hommes craignant Dieu, n'avaient pas fait difficulté de combattre le jour du sabbat; puis, sachant qu'il se trouvait des mécontens parmi les siens, il fit déposer son sceptre et sa couronne sur l'autel où on venait de célébrer la messe, et dit : «Seigneurs, et vous soldats, qui êtes près d'exposer votre vie pour la défense de cette couronne, si vous jugez qu'il y en ait un parmi vous qui en soit plus digne que moi, je la lui cède volontiers; mais jurez-moi de ne pas la laisser démembrer par ces excommuniés.» A l'instant des cris de *Vive le roi! vive Philippe-Auguste!* que la couronne lui demeure! firent connaître les sentimens de toute l'armée. Chacun se jette à genoux; les prêtres entonnent des psaumes, les trompettes sonnent, le signal du combat est donné, et la victoire la plus éclatante termine cette mémorable journée.

Ce tableau, peint par M. Blondel, parut au salon de 1819; il est maintenant chez S. A. R. Mgr le duc d'Orléans.

Larg., 3 pieds 4 pouces; haut., 2 pieds 6 pouces.



PHILIP AUGUSTUS

PREVIOUS TO THE BATTLE OF BOUVINES.

The Earl of Flanders having raised the standard of rebellion against the king of France, Philip Augustus wished to punish him for his disloyalty. He came upon his vassal's lands, and both armies, meeting near Bouvines, were on the point of combating. It was on a Sunday, July 25, 1214, a day consecrated to the Lord, and which ought to have been employed in praying, and not in fighting. The king having offered his prayers to God, reminded his soldiers that the Maccabees, men fearing the Lord, had not hesitated to fight on the Lord's day. Then, knowing that there were several, amongst his party, who were discontented; he caused his sceptre and crown to be lain on the altar, where mass had just been celebrated, and he said : « My lords, and you, soldiers, who are going to risk your lives for the defence of this crown, if you think that there is one, amongst you, more worthy of it, than myself, I willingly, yield it to him : but swear to me, not to let it be torn asunder by those excommunicated wretches. » Immediately, shouts of, God save the King! Long live Philip Augustus! Long may he keep the crown! imparted the sentiments of the whole army. They all kneeled down; the priests began singing the psalms; the trumpets sounded; the signal of battle was given; and the most splendid victory ended that memorable day.

This picture was painted by M. Blondel, and appeared in the exhibition of 1819: it is now in the duke of Orleans' collection.

Width, 3 feet 6 $\frac{1}{2}$ inches; height, 2 feet 7 $\frac{3}{4}$ inches.





DOMITIA EN HYGIE







DOMITIA EN HYGIE.

Souvent les statues antiques offrent des personnages célèbres représentés avec les attributs et les caractères d'une divinité. Domitia, femme de l'empereur Domitien, est ici représentée sous les traits d'Hygie; on présume même que cette statue est la copie de celle que Pausanias avait vue à Argos, et qui sans doute faisait partie d'un groupe d'Esculape, par les statuaires Xénophile et Straton.

On trouve dans cette statue une pose très gracieuse, une draperie pleine d'élégance; mais l'exécution est médiocre et ne répond pas à la pensée de l'artiste: c'est ce qui fait croire que c'est une copie; quant à la tête, en la comparant avec les médailles de Domitia, Visconti a cru y reconnaître les traits de cette impératrice.

Cette statue en marbre grec vient de Berlin; elle est maintenant au Musée de Paris.

Haut., 6 pieds 1 pouce.



DOMITIA AS A HYGEIA.

The ancient statues often represent renowned personages, with the attributes and the characteristics of some divinity. Domitia, the wife of the emperor Domitian, is here represented under the character of Hygeia : it is even presumed, that this statue is a copy of the one which Pausanias saw at Argos, and which, no doubt, formed part of an Esculapius group, by the statuaries Xenophilus and Strato.

The attitude of this statue is very graceful, and the drapery elegant; but the execution is indifferent, not corresponding to the artist's conception; and for this reason, it is thought to be a copy. As to the head, Visconti, comparing it with the medals of Domitia, thought he had discovered in it the features of that Empress.

This statue, in greek marble, comes from Berlin : it is now in the French Museum.

Height, 6 feet $5\frac{1}{2}$ inches.





VISION D'EZECHIEL.







VISION D'ÉZÉCHIEL.

Pendant la captivité des Juifs à Babylone, le prophète Ézéchiel se trouvant sur les bords de l'Euphrate eut une vision dans laquelle il aperçut l'esprit de Dieu ayant une face d'homme, une face de lion, une face de bœuf et une face d'aigle. Au dessus il vit le firmament étincelant comme du cristal, traversé de flammes et d'éclairs. Épouvanté de ce qu'il voyait, il tomba le visage contre terre; puis il entendit une voix lui crier: « Fils de l'homme, lève-toi, va trouver les enfans d'Israël; ils ont un cœur dur, indomptable; dis-leur d'écouter enfin mes paroles, et qu'ils cessent de m'irriter. »

Un sujet aussi vaste, aussi compliqué, était difficile à rendre; mais le génie de Raphaël aplanit toutes les difficultés: la majesté de Dieu est rendue avec la noblesse convenable; les autres figures cessent d'être bizarre et deviennent gracieuses. L'immensité de Dieu remplit l'univers; la terre cependant est aperçue; l'Euphrate orne un beau paysage, l'œil est attiré dans une partie où l'on voit la figure du prophète sur qui Dieu répand sa lumière. La beauté de la couleur et la finesse du pinceau répondent dans ce tableau à la grandeur de la composition. Peint sur bois, à Rome vers 1510, pour un prince de Médicis, il est maintenant dans la galerie de Florence. Il a été gravé par Poilly, Nicolas de Larmessin, Joseph Longhi et Pigeot.

Haut., 1 pied 3 pouces; larg., 11 pouces.



EZEKIEL'S VISION.

During the Jews' captivity in Babylon, the prophet Ezekiel, being on the banks of the Euphrates, had a vision, in which he saw the spirit of the Lord, having the face of a man, the face of a lion, the face of an ox, and the face of an eagle. Above, he perceived the firmament bright as the crystal, and crossed with fire and flashes of lightning. Dismayed at what he saw, he fell on his face; then he heard a voice that said to him: « Son of man, stand upon thy feet; I send thee to the children of Israel: they are impudent children and stiff-hearted: thou shalt speak my words unto them; whether they will hear, or whether they will forbear: for they are most rebellious. »

It was difficult to render so vast, so complicated a subject; but Raffaelle's genius triumphed over all the difficulties: the majesty of God is rendered with a suitable grandeur; the other figures lose their strangeness, and become graceful. God's immensity fills the universe; yet the earth is in view; the Euphrates adorns a fine landscape, and the eye is attracted to a part, where the figure of the Prophet is seen, upon whom, God spreads his light. The beauty of the colouring, and the delicacy of the penciling, in this picture, correspond to the grandeur of the composition. It was painted on wood, at Rome, towards 1510, for a prince de Medicis: it is now in the Florence Gallery. It has been engraved by Poilly, by Nicholas de Larmessin, by Joseph Longhi, and by Pigeot.

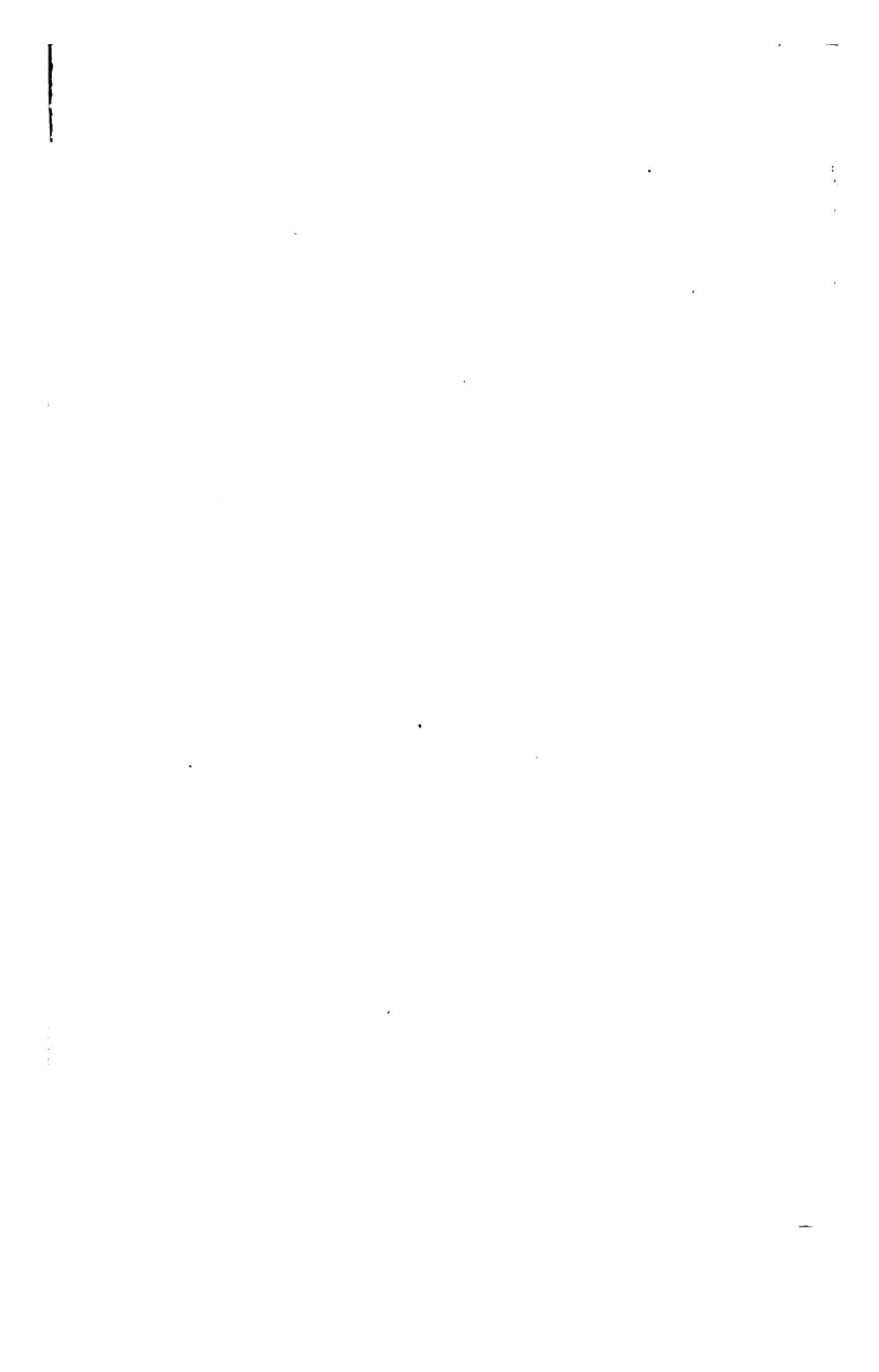
Height, 16 inches; width, 11 $\frac{2}{3}$ inches.

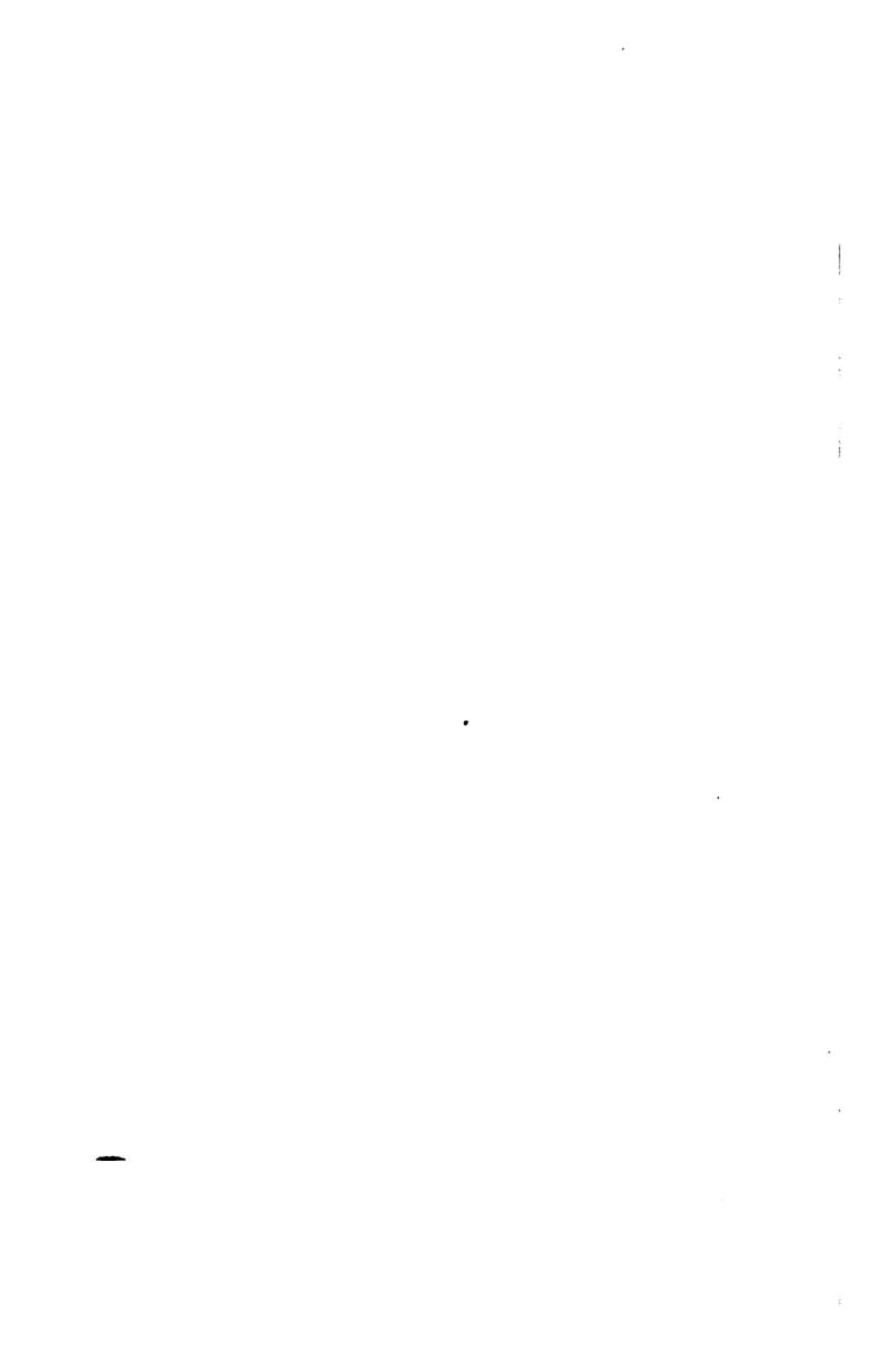




A VIE CHASTE

LE CHASTE MORT







LE CHRIST MORT.

Ce sujet entièrement idéal a été traité par un grand nombre de peintres, et il est désigné en Italie sous le nom de *Pietà*.

On suppose que le corps de Jésus-Christ, déposé au pied de la croix, est en partie soutenu par la Vierge, qui offre à Dieu ses douleurs; elle est accompagnée quelquefois par d'autres personnages. Ici des anges en adoration témoignent leurs regrets par les larmes les plus sincères.

Van Dyck, en représentant ce sujet, a donné à la tête de la Vierge et à celle de son fils des expressions pleines de noblesse et de sentiment; le corps du Christ est d'une grande beauté. Les figures d'anges ne méritent pas autant d'éloges: elles sont drapées d'une manière un peu lourde, et leur expression a quelque chose de trivial.

Le tableau original était autrefois dans la galerie de Dusseldorf, il est maintenant dans celle de Munich. Il en existe au Musée de Paris une esquisse terminée, qui a été gravée de la même grandeur, par Lucas Vorsterman le vieux. Cette estampe est très belle; les épreuves avec remarque se vendent fort cher.

Larg., 4 pied 7 pouces; haut., 3 pied 5 pouces.



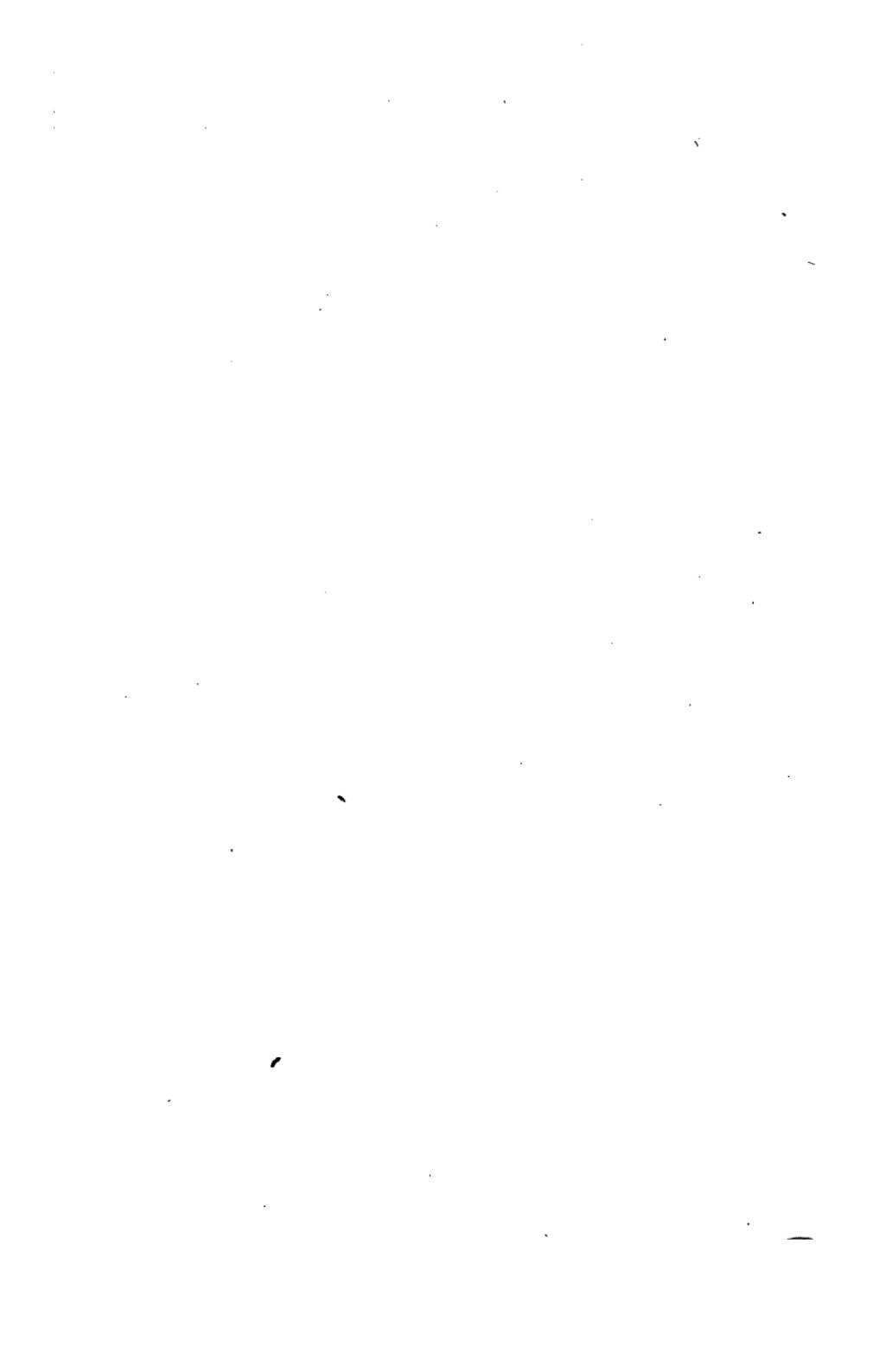
A DEAD CHRIST.

This ideal subject has been treated by a great number of artists, and is known in Italy under the name of Pietà. The body of Jesus Christ, lying at the foot of the cross, is supposed to be partly supported by the Virgin who is offering her affliction to God : she is sometimes accompanied by other personages. Here, adoring angels testify their regrets by the sincerest tears.

In representing this subject, Van Dyck has given to the Virgin's head and to her son's, expressions full of grandeur and feeling : the body of Christ is very beautiful. The angels' figures do not, however, deserve as much praise : their draperies are thrown in rather a heavy manner, and their expression is somewhat trivial.

The original picture was formerly in the Dusseldorf Gallery ; now, it is in that of Munich. There is, in the Paris Museum, a finished sketch of it, of which a very fine print, in the same size, has been engraved by Lucas Vorsterman the elder : the proofs with remarks are sold exceedingly high.

Width, 10 feet $4\frac{1}{2}$ inches; height, 3 feet $7\frac{1}{2}$ inches.



Tab. de G 10.



AUDOEE PRINCE DE GUELDRE MENAÇANT SON PÈRE







ADOLFE, PRINCE DE GUELDRÉ, MENAÇANT SON PÈRE.

En traitant un sujet de l'histoire moderne, Rembrandt sut le choisir conforme à ses goûts. La scène a peu d'étendue, puisqu'elle se passe en prison, et la lumière y est resserrée. Le peintre a pu, sans ridicule, ne faire voir que les têtes de ses personnages et leur donner des expressions pleines de vigueur.

Arnould d'Egmond, duc de Gueldre en 1423, prince vertueux et plein de modération, eut le malheur d'avoir une méchante femme et un fils dénaturé. Philippe de Comines raconte que « comme Arnould se voulait aller coucher, son fils l'enlève, le mène cinq lieues à pied, sans chausses, par un temps très froid, et le met (au château de Baeren) au fond d'une tour où il n'arrive de clarté que par une bien petite lucarne. » Charles, duc de Bourgogne, chercha à faire un accommodement entre eux, mais le prince Adolphe s'y refusa, et eut l'indignité de répondre : « Il y a quarante-quatre ans qu'Arnould est duc, il est bien juste que je le sois à mon tour. »

Rembrandt a suivi exactement le rapport de l'historien Comines. Quant aux enfans que l'on voit dans le fond du tableau, et que l'auteur du Catalogue de Schmidt a pris pour de petits nègres, ils sont sans doute ceux du prince Adolphe, Charles, depuis duc de Gueldre, et Philippine, qui épousa René II, duc de Lorraine.

Ce tableau, très remarquable sous tous les rapports, porte le nom de Rembrandt et l'année 1665; il se trouve dans la galerie de Sans-Souci, et a été gravé par G. F. Schmidt en 1756, et par Berger en 1767.

Haut., 5 pieds; larg., 4 pieds.



ADOLPHUS, PRINCE OF GUELDERLAND, THREATENING HIS FATHER.

Rembrandt, in treating a subject from modern history, knew how to choose it suitable to his manner. The scene has little extent, since it takes place in a prison, and the light, in it, is scanty. The artist has been able to shew, without ridiculousness, the heads only of his personages, and to give them most forcible expressions.

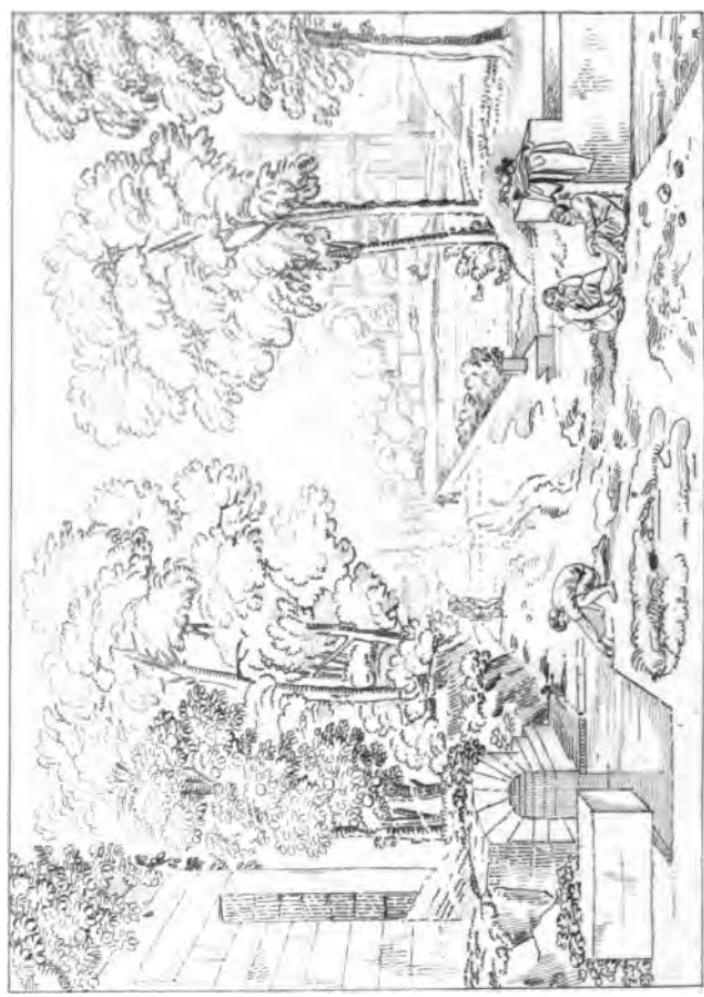
Arnold of Egmont, duke of Guelderland in 1423, a virtuous and peaceable prince, had the misfortune to have a wicked wife, and an unnatural son. Philippe de Comines relates that, « As Arnold was going to bed, his son hurried him off, obliged him to walk, without his hose, five leagues, in very cold weather; and put him in the castle of Baeren, at the bottom of a tower where there was no light admitted, but by a very small grated window. » Charles, duke of Burgundy, endeavoured to bring about a reconciliation between them, but prince Adolphus refused, and was ungenerous enough to give for answer: « Arnold has been a duke forty four years; it is but right that, I, also, should be one, in my turn. »

Rembrandt has minutely followed the historian's account. As to the children, seen in the back-ground of the picture, and whom the author of Schmidt's catalogue has taken for young negroes, they, no doubt, are those of prince Adolphus; Charles, subsequently, duke of Guelderland, and Philippina, who married René II, duke of Lorraine.

This picture, which, in every respect, is very remarkable, bears the name of Rembrandt, and the date 1665: it is in the Potsdam Gallery, and was in 1756, engraved by G. F. Schmidt; and in 1767, by Berger.

Height, 5 feet 3 $\frac{3}{4}$ inches; width, 4 feet 3 inches.





N. Pissarro, père

PAYSAGE — HOMME PUISANT À UNE FONTAINE.



PAYSAGE.

HOMME PUISANT A UNE FONTAINE.

Dans ce paysage, comme dans celui que nous avons donné sous le n° 214, et dont il fait le pendant, on voit un homme et une femme assis près d'une fontaine, au bord d'une route, mais la composition n'en est pas moins très variée. Dans l'autre un voyageur se lavait les pieds, dans celui-ci un jeune homme vient puiser de l'eau; l'autre présentait un pays plat avec une route tortueuse, ici nous voyons une route droite conduisant à la ville, et dans le fond des montagnes assez élevées.

Ce paysage se voit au Musée de Madrid; il est le dernier de deux suites également belles, gravées toutes deux par Étienne Baudet, et de la même grandeur.

L'une, publiée en 1684, fut dédiée au prince de Condé. Elle se compose des numéros

- 191. FUNÉRAILLES DE PHOCION.
- 202. CENDRES DE PHOCION.
- 214. REPOS DES VOYAGEURS.
- 352. HOMME PUISANT A UNE FONTAINE.

L'autre, gravée en 1701, fut dédiée à Louis XIV. Elle est formée des numéros

- 208. SCÈNE D'EFFROI.
- 334. ORPHEÉ ET EURYDICE.
- 340. POLYPHÈME ET GALATÉE.
- 358. DIOGÈNE.

Les n° 334 et 358 font partie du Musée français; les n° 340 et 352 sont au Musée de Madrid; les autres sont dans divers cabinets particuliers.

Larg., 6 pieds; haut., 4 pieds.



A LANDSCAPE, A MAN DRAWING WATER AT A FOUNTAIN.

In this landscape, as in that which we have already given (n° 314), forming the companion to it, a man and a woman are seen seated, near a fountain, by the side of a road; but its composition is not the less varied. In the former a traveller is washing his feet, in the latter a youth is drawing water: the other presented a flat country with a winding road; here we see a strait road leading to the town, and in the back-ground, some rather high hills.

This landscape is in the Museum of Madrid: it is the last of two series, equally beautiful, both engraved by Stephen Baudet, and of the same size.

The first, published in 1684, was dedicated to the prince of Condé: it is composed of N°s

- 191. THE FUNERAL OF PHOCION.
- 202. THE ASHES OF PHOCION.
- 214. TRAVELLERS REPOSING.
- 352. A MAN DRAWING WATER AT A FOUNTAIN.

The second, engraved in 1701, was dedicated to Lewis XIV. It is formed of N°s

- 208. A SCENE OF TERROR.
- 334. ORPHEUS AND EURYDICE.
- 340. POLYPHEMUS AND GALATEA.
- 358. DIODENAS.

N°s 334 and 358 are in the French Museum; N°s 340 and 358 are in the Museum of Madrid; the others are in various collections.

Width, 6 feet 4 $\frac{1}{2}$ inches; height, 4 feet 3 inches.





PROMÉTHÉE.

L. Failler punc.







PROMÉTHÉE.

D'un génie plein de finesse, rusé et adroit, Prométhée pourrait être regardé comme celui qui le premier exerça l'art de modeler, puisqu'Hésiode raconte qu'avec de la terre il forma le corps de l'homme. Minerve ayant admiré cet ouvrage, elle introduisit Prométhée dans l'Olympe, et lui facilita les moyens de dérober le feu céleste pour animer sa figure. Dans d'autres occasions encore Prométhée trompa Jupiter, et ne se laissa pas surprendre, en acceptant Pandore qu'il lui destinait pour épouse. Le maître des dieux, voulant infliger à Prométhée une punition exemplaire, ordonna à Mercure de le conduire sur le mont Caucase, et de l'y attacher; là un cruel vautour, né de Typhon et de la terrible Échidna, devait lui dévorer le foie toujours renaissant, pendant trente mille ans; mais trente ans après Hercule tua le vautour, et rendit ainsi l'existence plus douce au malheureux Prométhée.

Cette figure a été peinte à Rome en 1817; c'est une étude académique plutôt qu'un tableau, mais il y en a peu de cet auteur, mort jeune, peu de temps après son retour d'Italie.

Elle se voit dans les appartemens de S. A. R. monseigneur le duc d'Orléans, et a été lithographiée par M. Marin-Lavigne.

Haut., 3 pieds 2 pouces; larg., 6 pieds 4 pouces.



PROMETHEUS.

Possessing a subtle, cunning, and skilful genius, Prometheus might be considered the first, who exercised the art of modelling, since Hesiod relates that he formed the body of man with clay. Minerva, admiring this work, introduced Prometheus into Olympus, thus facilitating him the means of stealing fire from heaven, to animate his figure. He also deceived Jupiter on various occasions, and did not allow himself to be ensnared by accepting Pandora, whom, it was intended, he should marry. Determined to inflict an exemplary punishment on Prometheus, Jupiter ordered Mercury to carry this artful mortal to mount Caucasus, and there tie him to a rock, where a cruel vulture, born from Typhon and the terrible Echidna, was, during thirty thousand years, to feed upon his liver, which never diminished, though continually devoured. But, after thirty years, Hercules killed the vulture, thus rendering the unfortunate Prometheus's existence less painful.

This figure was painted at Rome, en 1817 : it is rather an academical study than a picture; and there are but few of this author's performances. He died young, shortly after his return from Italy.

It is in the apartments of his Royal Highness the duke of Orleans, and has been done in lithography by M. Marin-Lavigne.

Height, 3 feet 4 $\frac{1}{2}$ inches; width, 6 feet 8 $\frac{3}{4}$ inches.

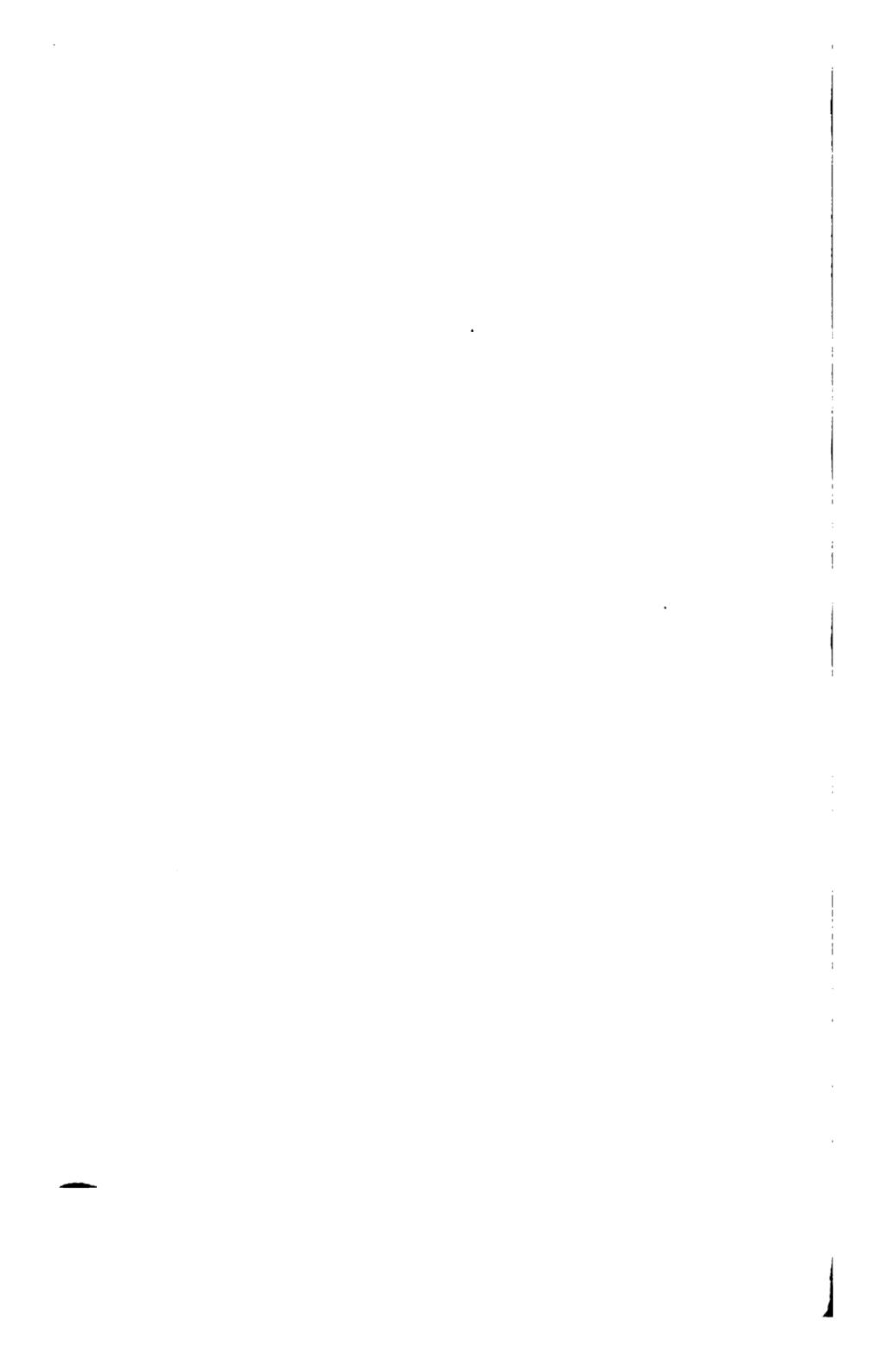




354

VENUS.







VÉNUS.

La pose de cette statue a quelques rapports avec celle de la Vénus d'Arles, et la manière dont la draperie est ajustée offre quelques ressemblances; elle est aussi très gracieuse, et peut être placée parmi les statues antiques du premier ordre.

Elle est composée de deux blocs dont le joint est entièrement caché dans la partie où se trouve la draperie. Le marbre du corps est d'une couleur différente de celui de la draperie, et cela produit un très bel effet, que l'on ne peut regarder comme une circonstance accidentelle, mais comme une recherche de la part du statuaire qui a coloré cette partie. Cette singularité a été cause que lors du transport de la figure, on crut que c'était des fragmens de deux statues différentes.

Le poli du marbre est parfaitement conservé, mais on doit dire que le bras gauche en entier, la main droite et le bout du nez, sont des restaurations modernes.

Cette statue a été trouvée en 1776, dans les bains de l'empereur Claude, à Ostie. Elle fut envoyée en Angleterre par le peintre Gavin Hamilton.

Haut., 6 pieds.



VENUS.

The attitude of this statue has some similarity to that of the Venus of Arles, and the manner in which the drapery is thrown offers some resemblance : it is also very graceful, and can be placed among the antique statues of the first order.

It is composed of two blocks, the joining of which is entirely hidden in the drapery. The marble forming the body is of a different colour to that of the drapery : this produces a very fine effect, which must not be considered as an accidental circumstance, but as a refinement on the part of the statuary, who has coloured this part. This singularity caused the figure, at the time of its removal, to be looked upon as the fragments of two different statues.

The polish of the marble is perfectly preserved, but it must be mentioned, that the hole of the left arm, the right hand, and the tip of the nose, are modern restorations.

This statue was found, in 1776, at Ostia, in the baths of the Emperor Claudius. It was sent to England by Gavin Hamilton.

Height, 6 feet 4 $\frac{1}{2}$ inches.





BATAILLE DE CONSTANTIN

Happel me.





BATAILLE DE CONSTANTIN.

L'empereur Constantin, ayant embrassé la religion chrétienne, poursuivait toujours l'armée païenne, qui lui était opposée; il avait déjà passé les Alpes, forcé la ville de Suze, traversé celles de Turin, de Brescia et de Vérone; il s'approchait de Rome lorsque, le 28 octobre 312, Maxence vint à sa rencontre, et engagea une nouvelle bataille qu'il perdit encore.

Constantin est à cheval au milieu de la mêlée, sur les bords du Tibre. Maxence est déjà tombé dans le fleuve, et s'il parvenait à remonter sur le rivage, il serait bientôt atteint par le javelot dont l'empereur le menace.

En transportant dans cette belle et grande composition le goût qu'on admire dans les bas-reliefs antiques de l'arc de Constantin et de la colonne Trajane, Raphaël n'en a pas moins le mérite entier de l'invention, mais la mort l'ayant surpris au milieu de son travail, c'est Jules Romain, son élève, qui fut chargé de peindre cette fresque. La couleur a peut-être un peu de crudité et les ombres quelque chose de trop noir; cependant Poussin, en l'admirant, disait à Bellori que cette peinture lui plaisait, et lui paraissait d'accord avec le caractère d'une si fière mêlée.

Cette fresque est en face des fenêtres dans la première des chambres du Vatican. Elle a été gravée en quatre feuilles par Aquila.

Larg., 35 pieds; haut., 15 pieds.



THE BATTLE OF CONSTANTINE.

The Emperor Constantine having embraced the christian religion, continued pursuing the pagan army that was inimical to him : he had already crossed the Alps, forced the town of Suza, and gone through those of Turin, Brescia, and Verona. He was approaching Rome, when, October 28, 312, Maxentius came to oppose him, and engaged in another battle, which he again lost.

Constantine appears in the conflict on horseback, near the banks of the Tiber. Maxentius has already fallen into the river, and should he succeed in getting on shore, he would soon be reached by the javelin with which the emperor threatens him.

By introducing in this beautiful and grand composition the taste, that is admired in the antique Bassi-Relievi of the arch of Constantine and in the column of Trajan, Raffaelle has not the less, the entire merit of invention : but death having snatched him off, in the midst of his labours, it was Giulio Romano, his pupil, who was chosen to paint this fresco. The colouring is perhaps rather dry, and the shading somewhat too dark : yet Poussin admired it, and used to say to Bellori, that this picture pleased him, and that it appeared in unison with the character of so terrible a contest.

This fresco is opposite to the windows, in the first chamber of the Vatican. It has been engraved on four plates by Aquila.

Width, 37 feet $2\frac{1}{4}$ inches ; height, 15 feet $11\frac{1}{4}$ inches.

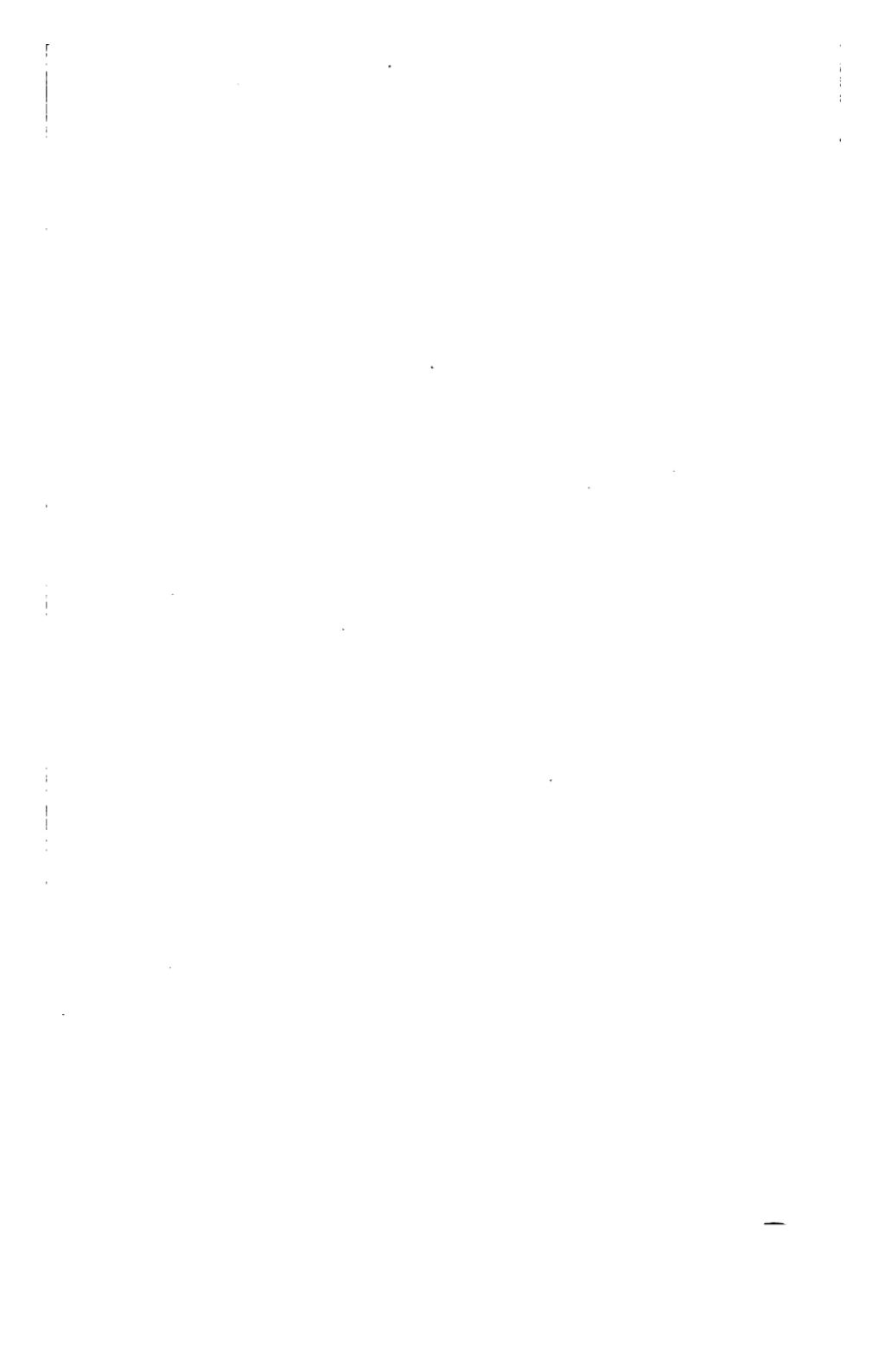




André le Brun prie

SACRIFICE D'ABRAHAM.

356.







SACRIFICE D'ABRAHAM.

Les détails historiques relatifs à l'histoire d'Abraham ont été donnés lorsque nous avons eu à traiter le même sujet, sous le n° 302. Cette composition offre plus de noblesse que celle de Rembrandt, mais la tête d'Abraham est d'une bien plus belle expression dans le tableau du peintre hollandais. C'est une singulière inconséquence, difficile à pardonner au peintre florentin, d'avoir placé un autel grec dans un sujet qui se passait en Palestine, deux mille ans avant Jésus-Christ.

Le peintre André Vanucci, plus connu sous le nom d'André del Sarte, en faisant ce tableau, avait l'intention de l'offrir au roi François I^r, afin de regagner les bonnes grâces du monarque, qu'il avait mécontenté en dépensant pour ses plaisirs l'argent qui lui avait été confié pour acheter des tableaux de prix. Mais le roi ne voulut pas pardonner au peintre son infidélité, et il refusa le tableau, qui fut acheté par don Alphonse d'Avalos, marquis del Vasto. Le duc de Modène en fit ensuite l'acquisition, et il vint depuis à Dresde, lorsque ce prince vendit toute sa collection à l'électeur Frédéric-Auguste, roi de Pologne. C'est à tort que Terhove a prétendu que ce tableau avait appartenu au prince d'Orange...

Le Sacrifice d'Abraham est peint sur bois ; il a été gravé par Louis Surugue.

Haut., 7 pieds 7 pouces ; larg., 5 pieds 8 pouces.



ABRAHAM'S SACRIFICE.

The historical particulars relative to Abraham's history were given, when we before had (n° 303) the same subject to describe. This composition presents more grandeur than Rembrandt's; but in the picture of the Dutch artist, the head of Abraham offers a much finer expression. It is a singular incoherence, and almost unpardonable, in the Florentine painter, to have placed a greek altar, in a scene, which occurred in Palestine, two thousand years before Jesus Christ.

Andrea Vanucci, better known by the name of Andrea del Sarto, intended, when painting this picture, to present it to Francis I, in order to regain the good graces of that monarch, whom he had irritated, by spending, in his own pleasures, the money which had been entrusted to him for the purchasing of some valuable pictures. But the king would not forgive the artist's want of fidelity, and refused the picture, which was bought by don Alfonso d'Avalos, marquis del Vasto. The duke of Modena purchased it afterwards; and it subsequently came to Dresden, when the prince sold the whole of his collection to the elector Frederic Augustus, king of Poland. Terhove is in an error, to have advanced that this picture had belonged to the prince of Orange.

Abraham's Sacrifice is painted on wood: it has been engraved by Louis Surugue.

Height, 8 feet $\frac{1}{2}$ inch; width, 6 feet.

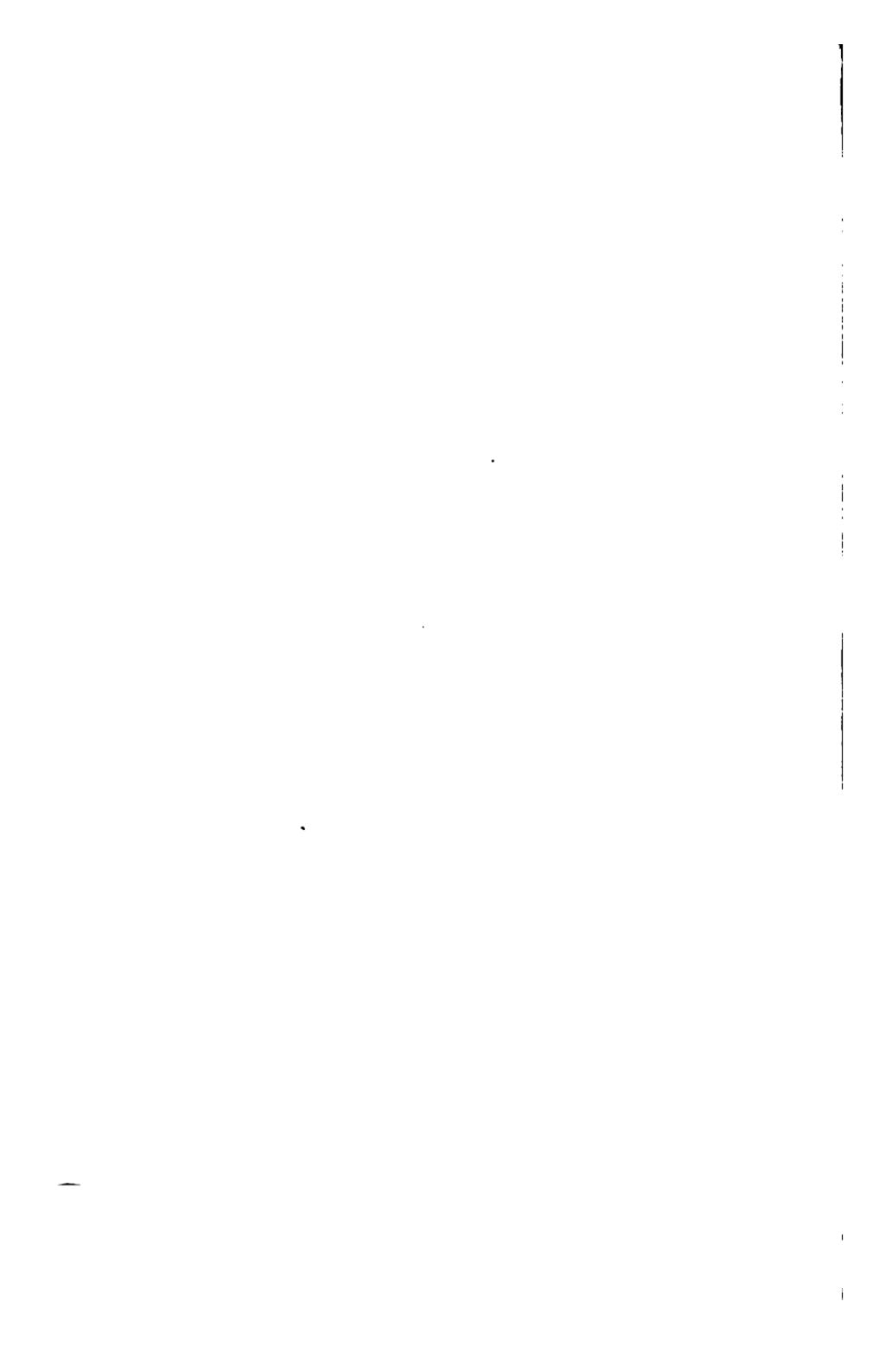




D. Boisserée

UN RUMEUR







UN FUMEUR.

Une scène des plus simples, des personnages grossiers, une chambre sans décoration et sans ornemens, composent ce tableau, dont Téniers a su former un ensemble agréable par la vérité avec laquelle il a rendu la nature. La figure du fumeur est dessinée correctement, et malgré la simplicité de ses habits, sa pose indique un homme d'une classe supérieure à celle des buveurs qui jouent aux cartes dans le fond du cabaret.

On ne peut trouver ici une couleur aussi agréable, un ton aussi frais que dans les plus beaux tableaux de Téniers; cependant les touches sont vives, fines et légères, le ton général est argentin et harmonieux; la tête du fumeur est remarquable; le peintre a donné à ce personnage toute la gravité qui convient à son action, avec la noblesse qui caractérise un homme d'une condition relevée.

Haut., 1 pied 3 pouces; larg., 9 pouces.



A SMOKER.

This picture, in which Teniers has given an *ensemble* highly pleasing for the truth with which nature is rendered, is composed of one of the simplest scenes, and of vulgar personages in a room, without either decorations or ornaments. The figure of the smoker is designed correctly, and notwithstanding the plainness of his dress, his attitude shews a man of a class superior to that of the drinkers, who are playing at cards, in the further part of the public house.

The colouring is not so agreeable, nor are the tints so fresh as in Teniers' finer pictures; yet the touches are bright, delicate and free; the general tone is silvery and harmonious; the head of the smoker is remarkable; the artist has given to this personage all the seriousness becoming his occupation, with that dignity which characterizes a man of high birth.

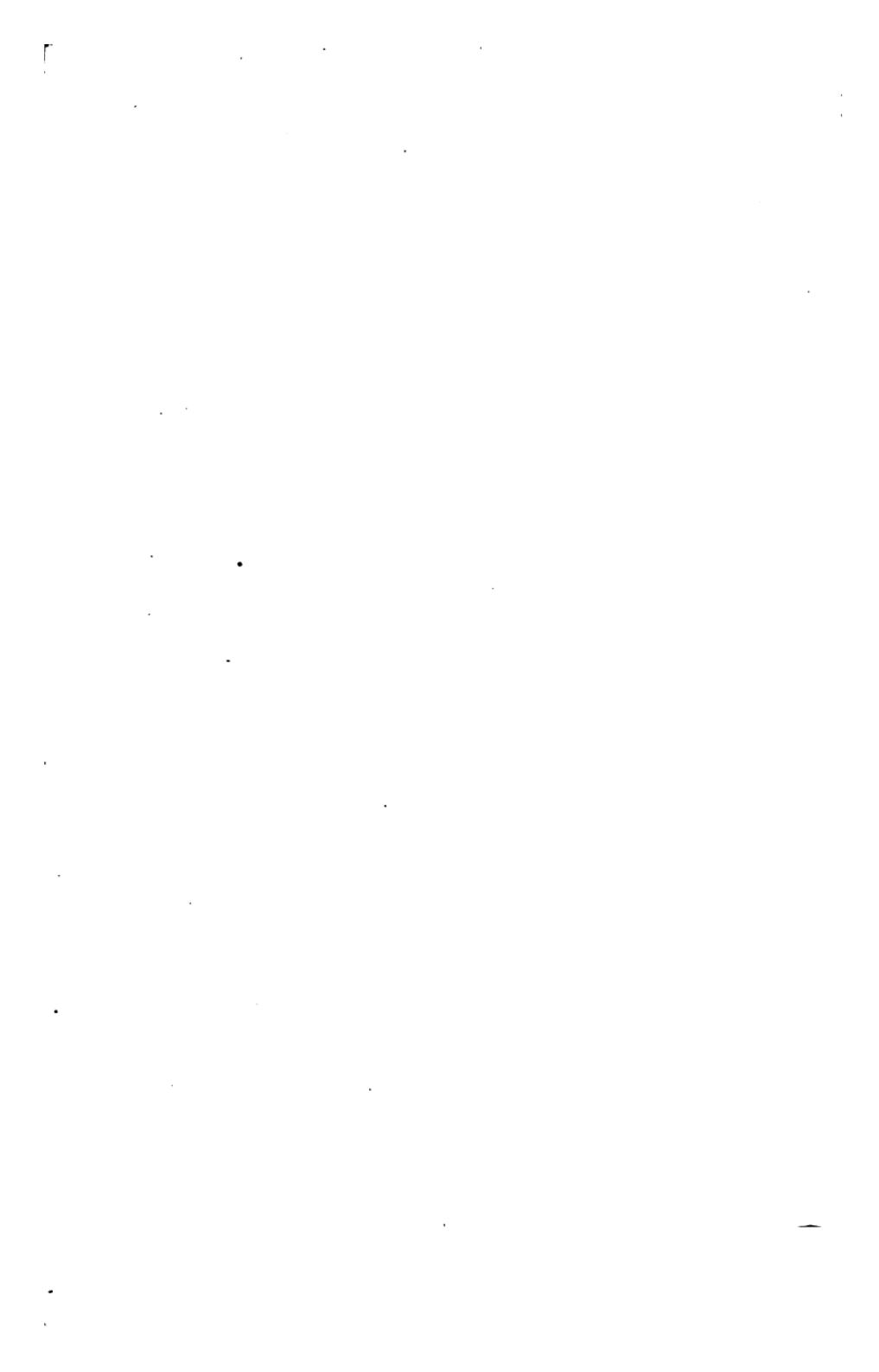
Height, 16 inches; width, 9 $\frac{1}{2}$ inches.

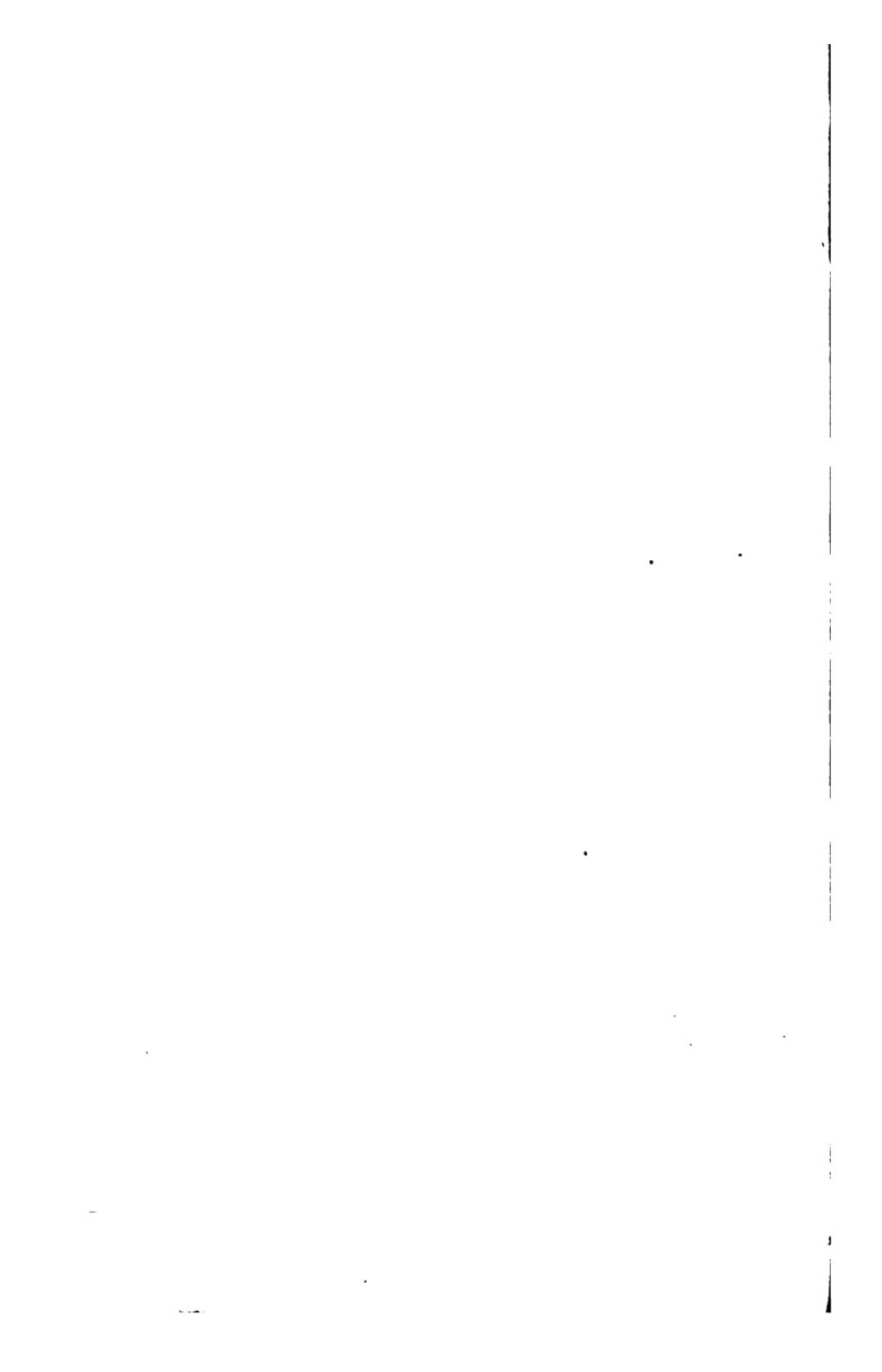




N° 10, en page

PAYSAGE — DIOGÈNE JETTANT SA CLOUDE.







PAYSAGE.

DIOGÈNE JETANT SA COUPE.

Avant d'admirer la beauté de ce paysage, on peut trouver dans le tableau un bon sujet d'étude par l'examen des figures, dont la pose et l'expression sont véritablement sublimes. Le cynique Diogène, qui méprisait toutes les commodités de la vie, et qui ne voulait se soumettre en rien aux usages, avait pour habitude de satisfaire à tous ses besoins à l'instant même où il les ressentait, et sans vouloir attendre aucun préparatif. Il avait conservé et portait avec lui une coupe pour boire; mais apercevant un jour un jeune enfant qui, pour étancher sa soif, s'agenouilla au bord de la rivière et puisait de l'eau dans le creux de sa main, Diogène, voyant l'inutilité de sa coupe, la jeta par terre.

Ce tableau est du plus bel effet pour le choix du site; on voit dans le fond la ville d'Athènes; son temple de Minerve domine toutes les habitations. Sur la rive opposée on distingue quelques maisons qui jettent de la variété dans cette partie. Tout le feuillé de la gauche est très vrai et très agréable.

C'est en 1648 que Poussin fit ce tableau pour M. Lumagne, célèbre amateur. Il a été gravé par Et. Baudet, et fait partie de la suite dédiée au roi.

Larg., 6 pieds 8 pouces; haut., 4 pieds 9 pouces.



LANDSCAPE.

DIOGENES THROWING AWAY HIS CUP.

Previous to admiring the beauty of the landscape, an excellent subject for study may be found in this picture, by examining its figures, the attitudes and the expressions of which are truly sublime. The cynical Diogenes, who despised all the conveniences of life, and who would not, even in the least trifles, submit to established customs, used to satisfy all his wants at the very moment he felt them, without awaiting any preparation. He had, however, preserved a drinking cup, that he carried about him; but, one day observing a boy, who, to quench his thirst, knelt by the river and took up water in the palm of his hand, Diogenes, perceiving the inutility of the cup he had kept till then, cast it on the ground.

The scenery in this picture is of the finest effect; the town of Athens is seen in the back-ground whilst the temple of Minerva commands all the dwellings around. On the opposite bank, a few houses are seen, which throw a variety in that part. The foliage, on the left, is very faithful, and highly pleasing.

It was in 1648 that Poussin painted this picture for M. Lummagne, a celebrated amateur. It has been engraved by Stephen Baudet, and forms part of the series dedicated to the king.

Width, 7 feet 1 inch; height, 5 feet 1 inch.

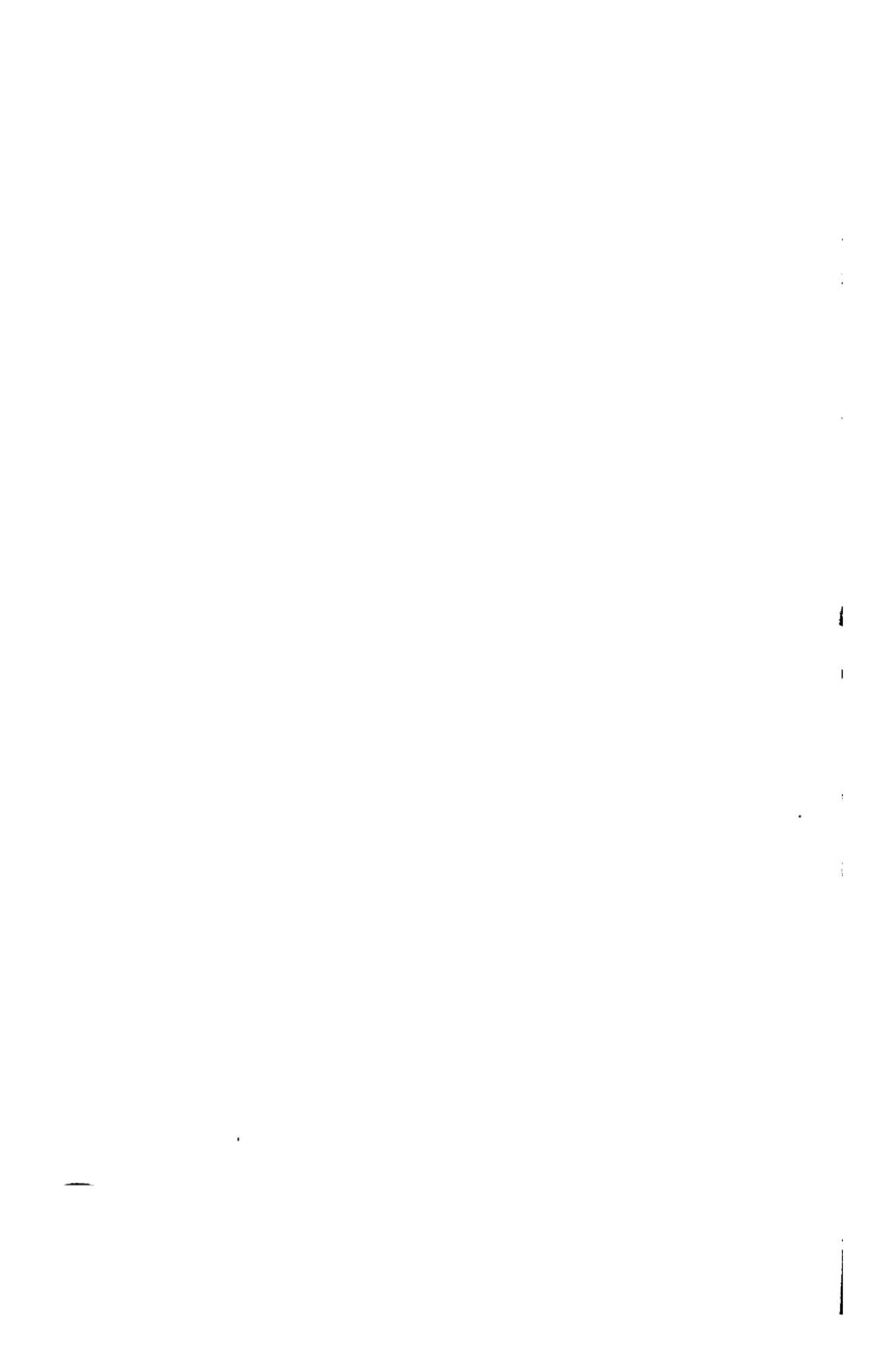




UN SOLDAT À WATERLOO

H. Frénet pince







UN SOLDAT A WATERLOO.

M. Horace Vernet, dont le talent est si varié, a souvent tracé des scènes militaires de l'histoire moderne. Ici un grenadier de la garde impériale se repose avec douleur sur un tertre sépulcral, où dorment d'un sommeil glorieux quelques uns de ses compagnons morts sur le champ de bataille, où la veille huit cents pièces de canon répandaient la terreur et la mort au milieu de trois cent mille combattans rassemblés de tous les coins du monde.

Le soleil se couche; ses derniers feux colorent la scène. Le guerrier, accablé de fatigue, après avoir donné la sépulture à des camarades, à des amis, donne un dernier soupir à ses drapeaux, une dernière pensée à notre gloire.

Ce petit tableau, plein de sentiment et d'expression, est d'une couleur vigoureuse et brillante. Il appartient à S.A.R. monseigneur le duc d'Orléans. Il a été gravé en mezzotinte par Jazet, et lithographié par M. Weber.

Larg., 1 pied 9 pouces; haut., 1 pied 5 pouces.



A SOLDIER AT WATERLOO.

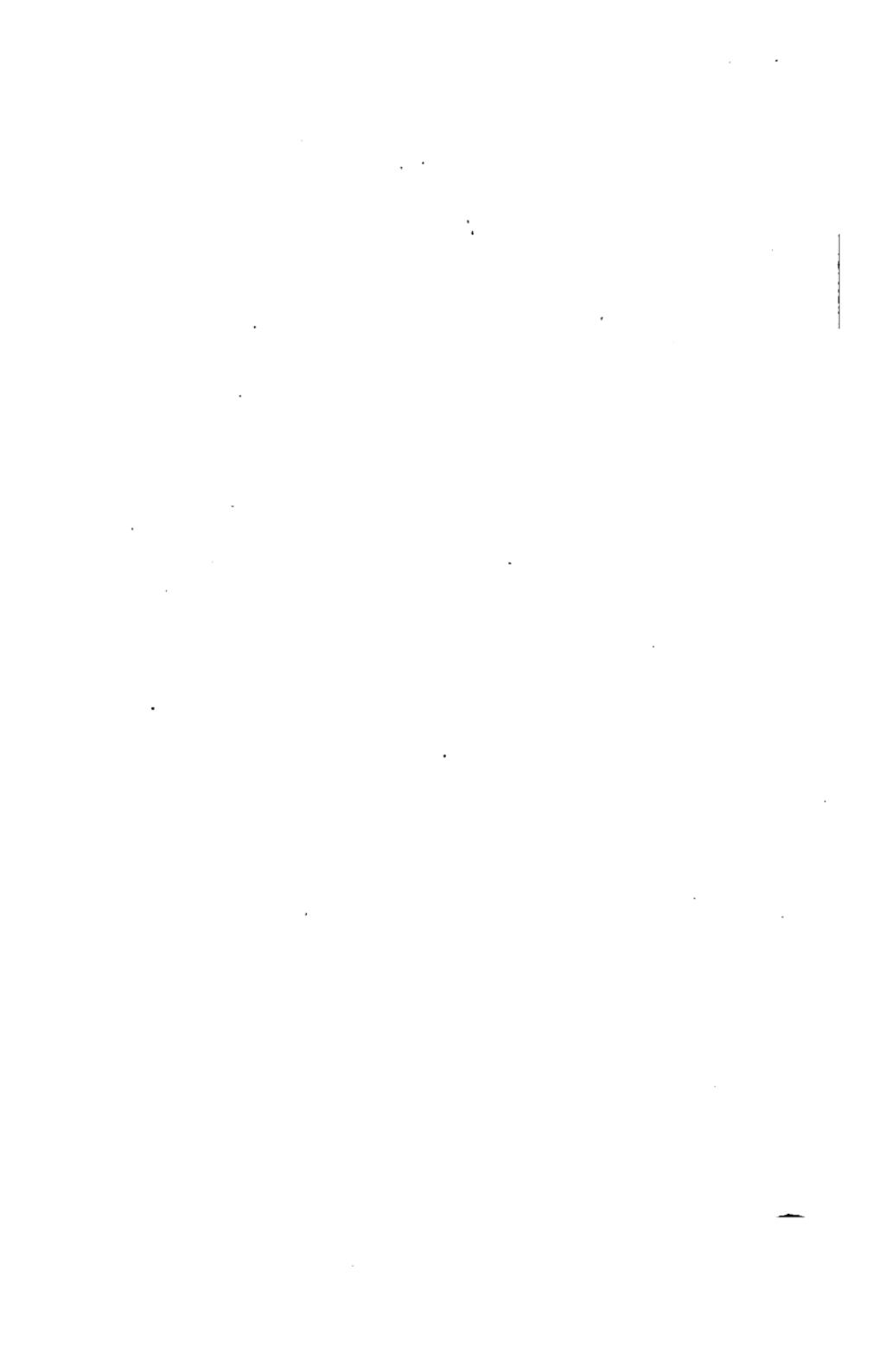
Horace Vernet, whose talent is so varied, has often represented military scenes taken from modern history. Here a grenadier of the Imperial Guards is mournfully resting upon a sepulchral mound, under which sleep in glory several of his comrades, who died on the field of battle, where, the preceding day, eight hundred of pieces of canon spread terror and death amidst three hundred thousand combatants, gathered from all parts of the world.

The sun is setting, and his last rays illumine the scene. The warrior, overpowered by fatigue, after having buried his comrades and friends, gives a last sigh to his banners, a last thought to glory.

This small picture, which is full of feeling and expression, is of a vigorous and brilliant colouring. It belongs to his Royal Highness the duke of Orleans. It has been engraved in mezzotinto by Jazet, and done in lithography by M^r Weber.

Width, 22 $\frac{1}{2}$ inches; height, 18 inches.



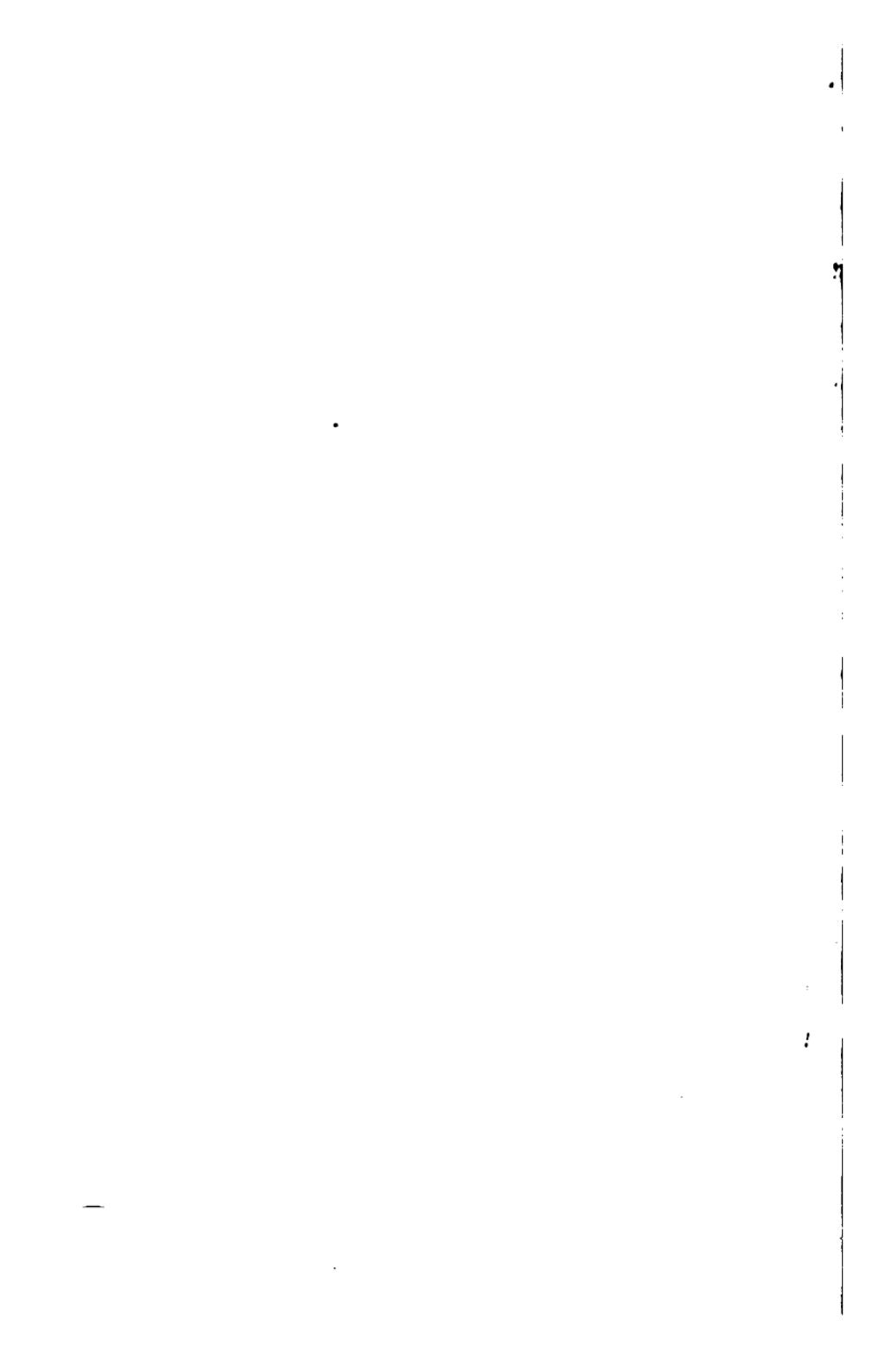




360

GANIMÈDE







GANYMÈDE.

Le bâton pastoral et le bonnet phrygien sont des attributs qui appartiennent également à Ganymède et à Pâris ; mais l'air de jeunesse de cette figure paraît plus convenable à l'échanson de Jupiter, qui, dit-on, avait été enlevé par le maître des dieux, parce que la terre n'était pas digne de posséder un corps d'une telle beauté. Visconti a trouvé un caractère de plus encore dans la forme et la disposition de la chlamyde, absolument semblable à celle que l'on voit dans un petit groupe du Vatican, et que ce célèbre antiquaire regarde comme une copie du célèbre Ganymède en bronze de Léocades.

La pose de cette figure est gracieuse, le mouvement est agréable, la tête est bien coiffée et d'un beau caractère, la draperie est jetée avec élégance, mais l'exécution manque de finesse, et il est à croire que cette statue est une copie médiocre de quelque bon ouvrage de l'antiquité.

Haut., 5 pieds 3 pouces.



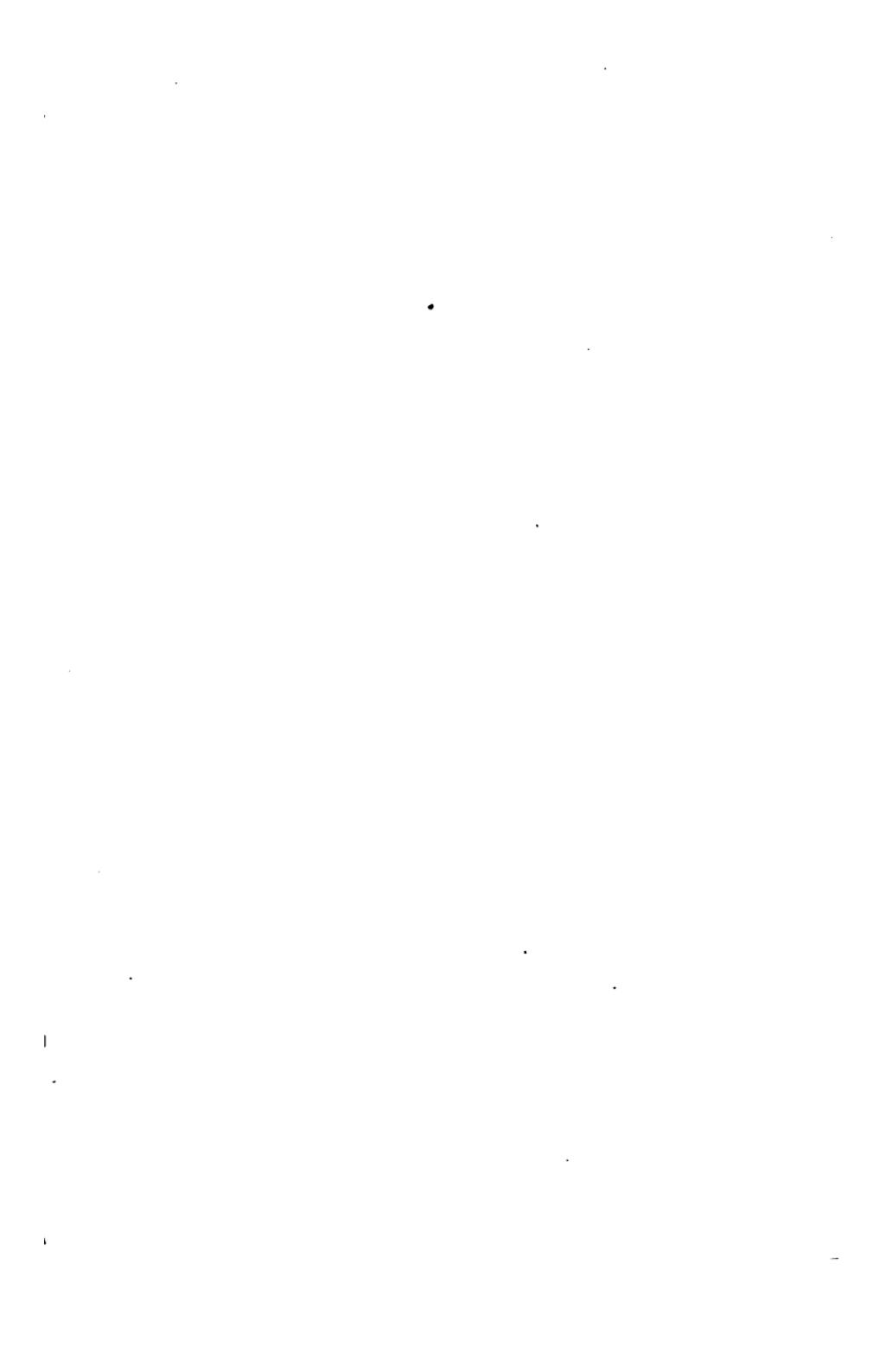
GANYMEDES.

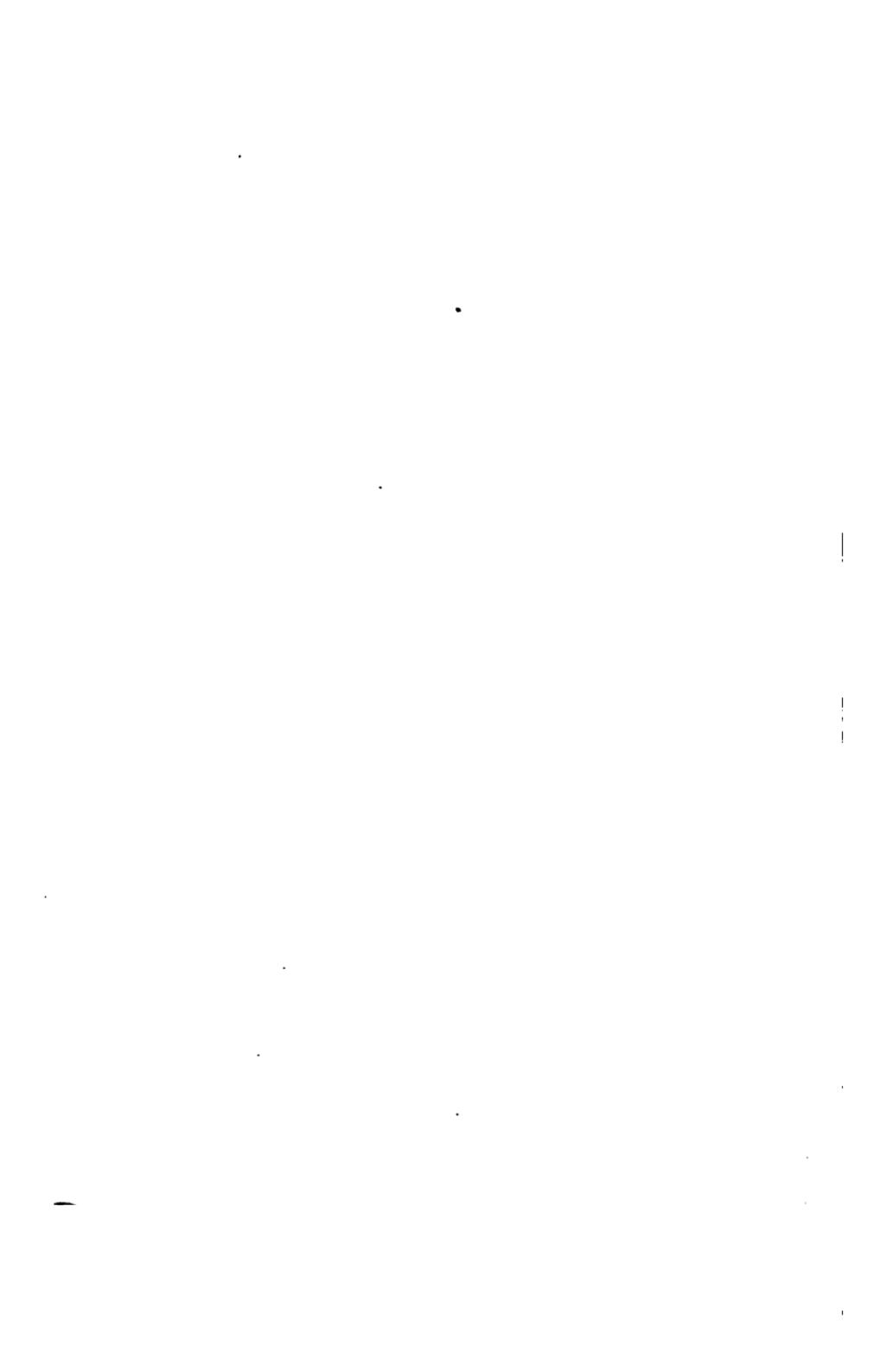
The shepherd's crook and the phrygian cap are attributes which belong both to Ganymedes and to Paris; but the youthful appearance of this figure is more suitable to Jupiter's cup-bearer, who, it is said, had been carried off by the king of the gods, because the earth was not worthy of possessing a body of such beauty. Visconti has discovered, in the form and arrangement of the *chlamys*, another characteristic, absolutely similar to the one seen in a small group in the Vatican, and which this celebrated antiquarian considers a copy of the famous bronze Ganymedes by Leocades.

The attitude of the figure is graceful, the action pleasing, the head well arranged and of a fine character, and the drapery is thrown with elegance; but, the execution fails in delicacy; it is therefore presumable that this statue is an indifferent copy of some good original antique.

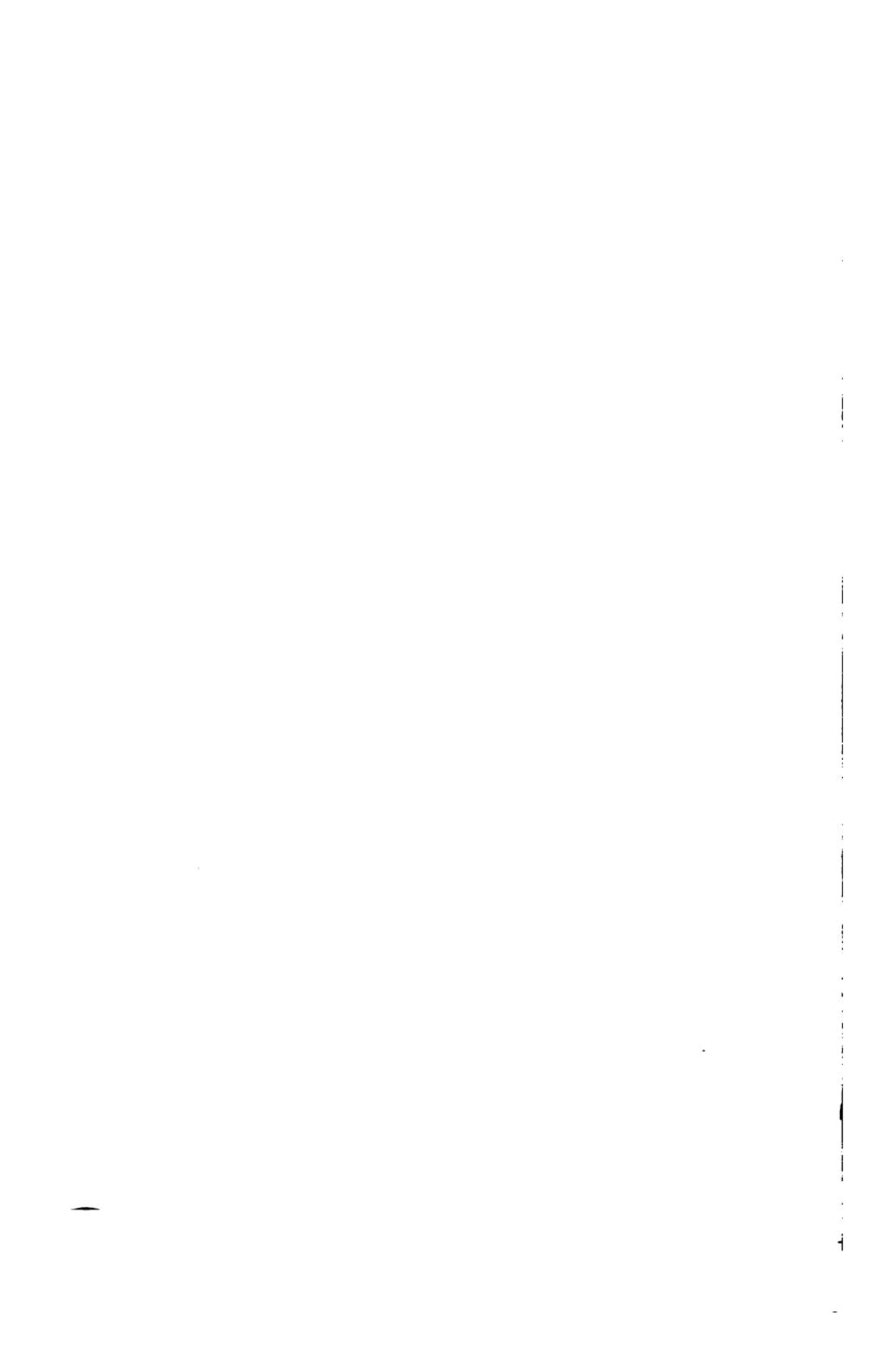
Height, 5 feet 7 inches.

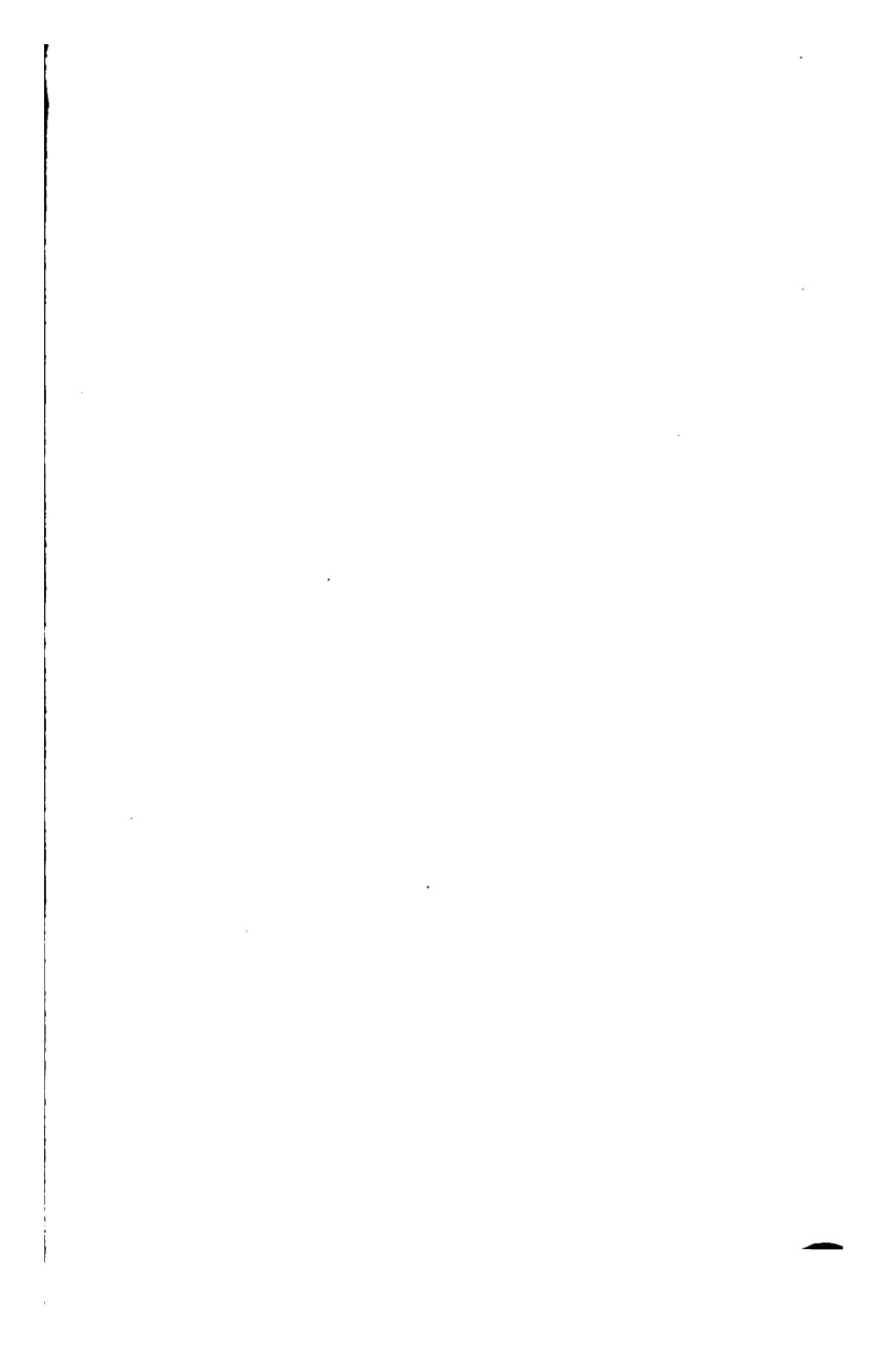
C.

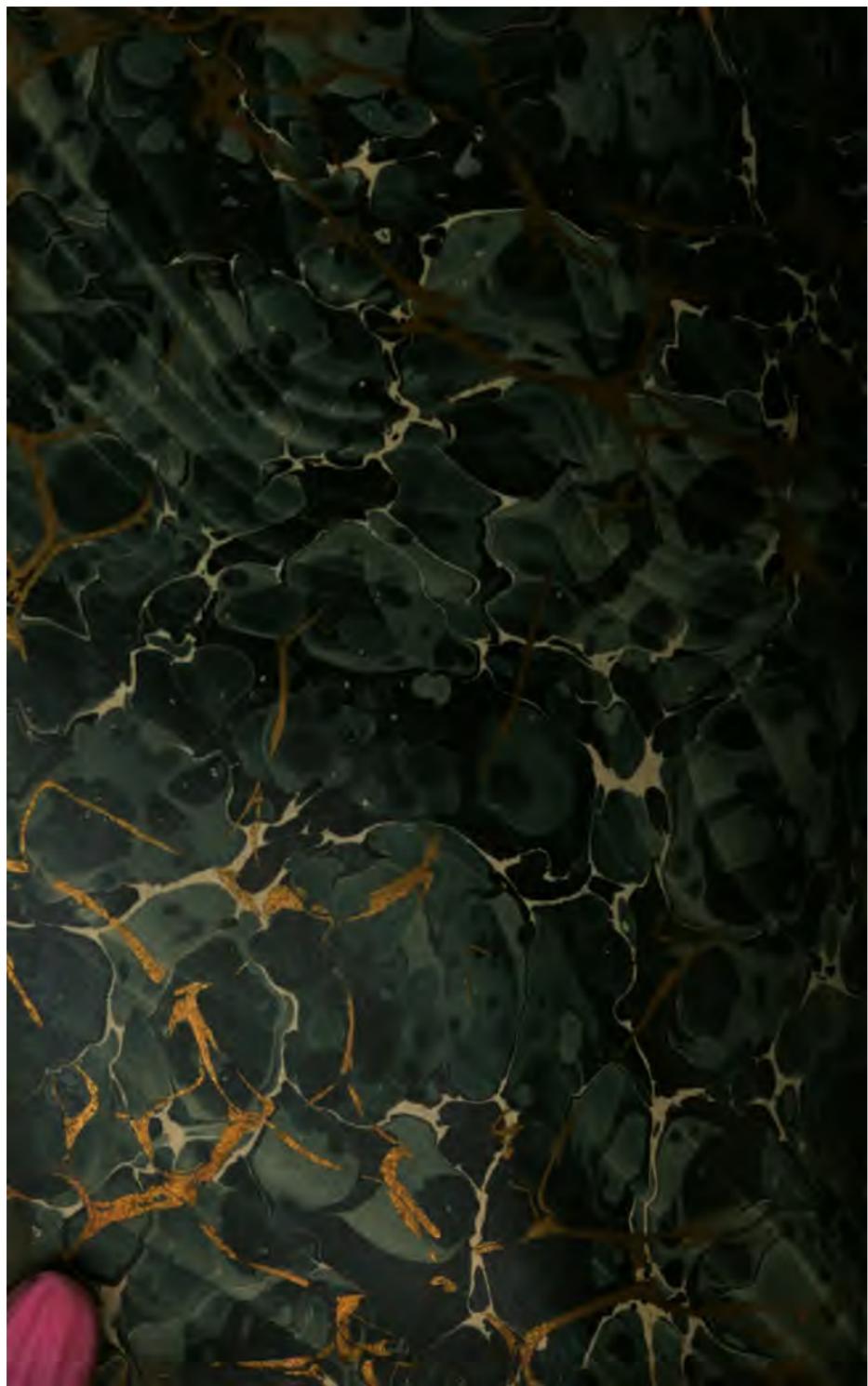












FINE ARTS LIBRARY

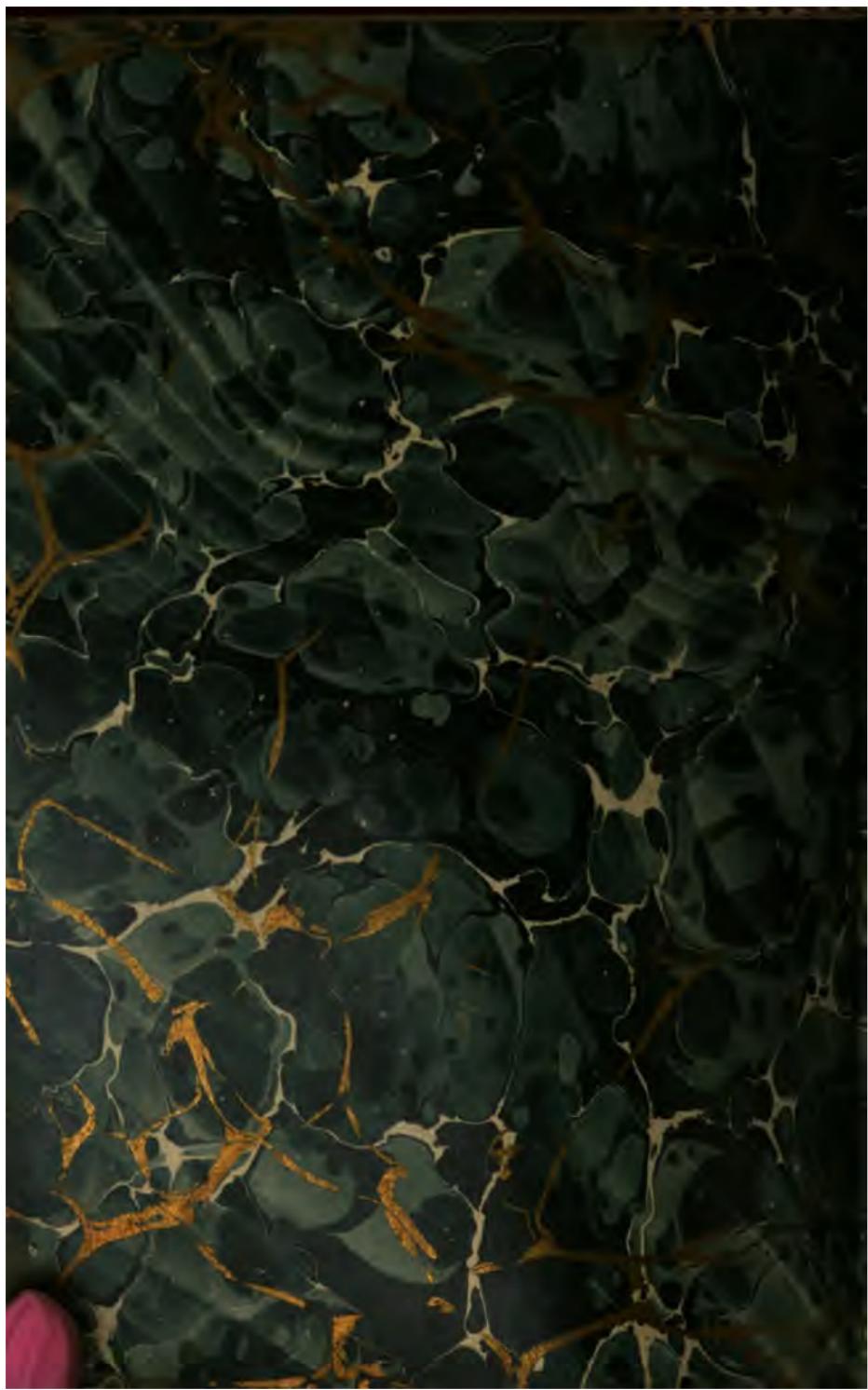


3 2044 034 737

AM 430.738(5)

DO NOT LEAVE LIBRARY





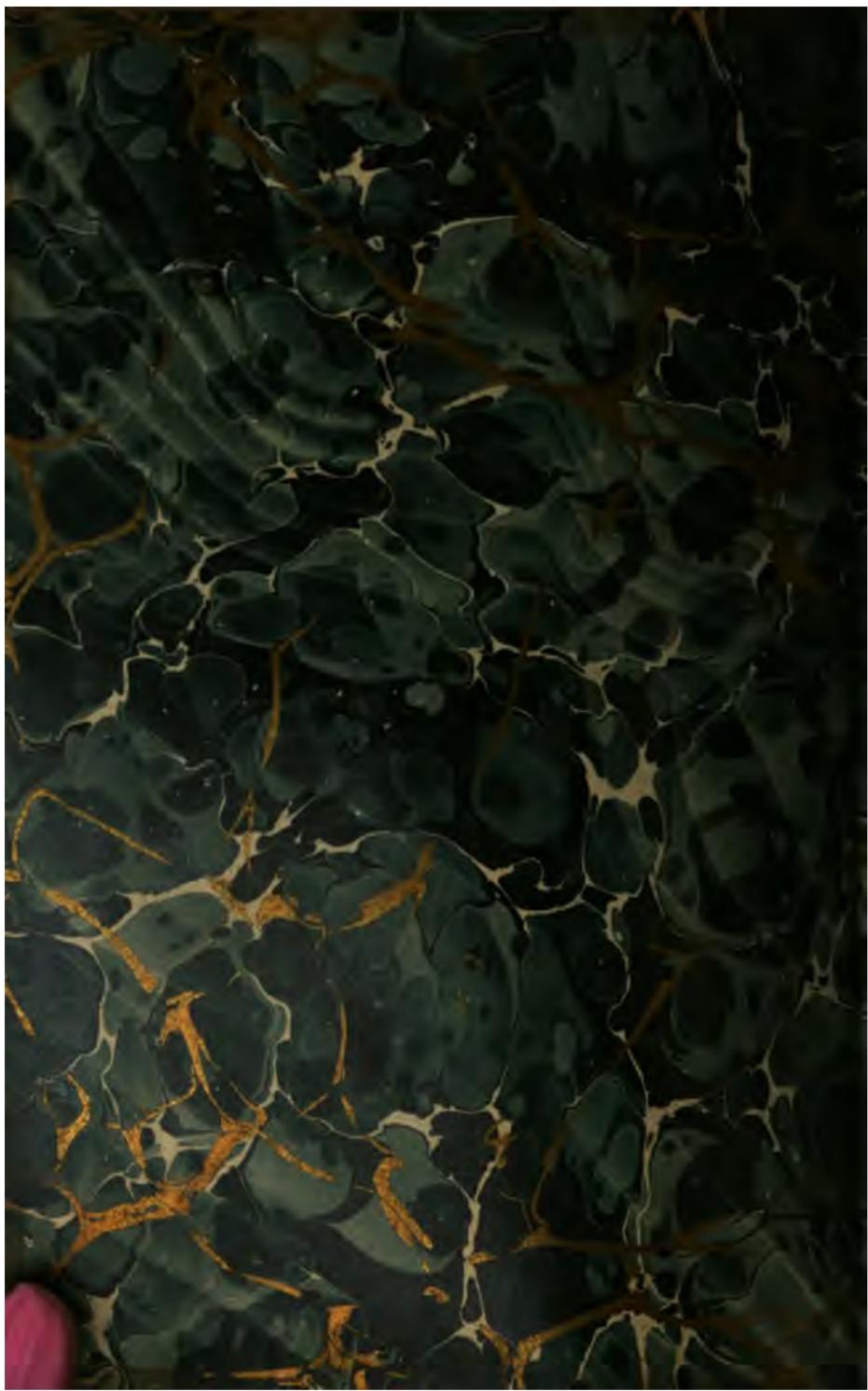
FINE ARTS LIBRARY



3 2044 034 737

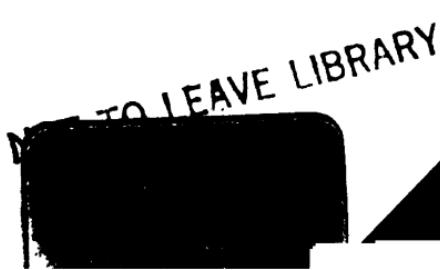
AM 430.738(5)

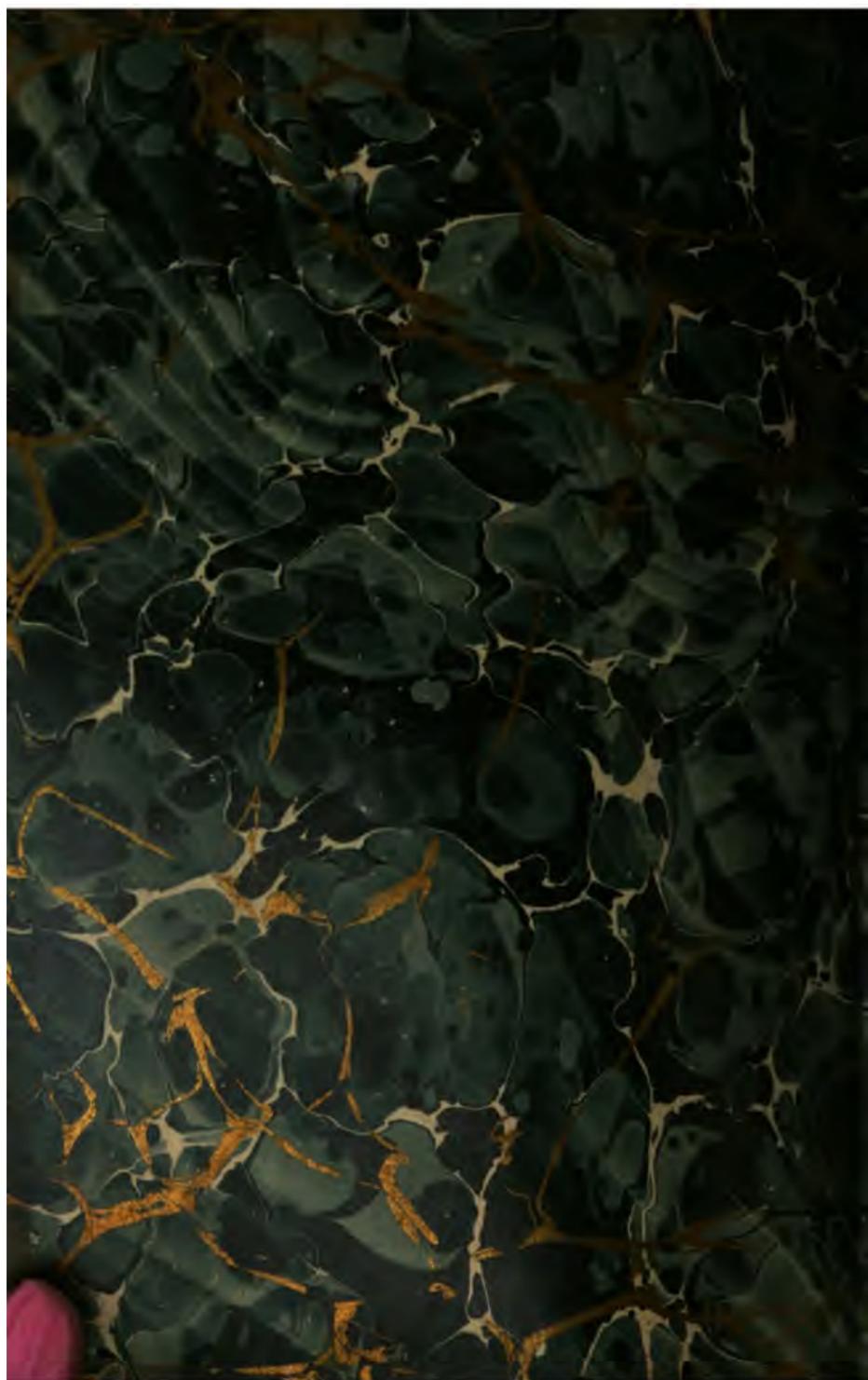
DO NOT LEAVE LIBRARY





AM 430.738(5)

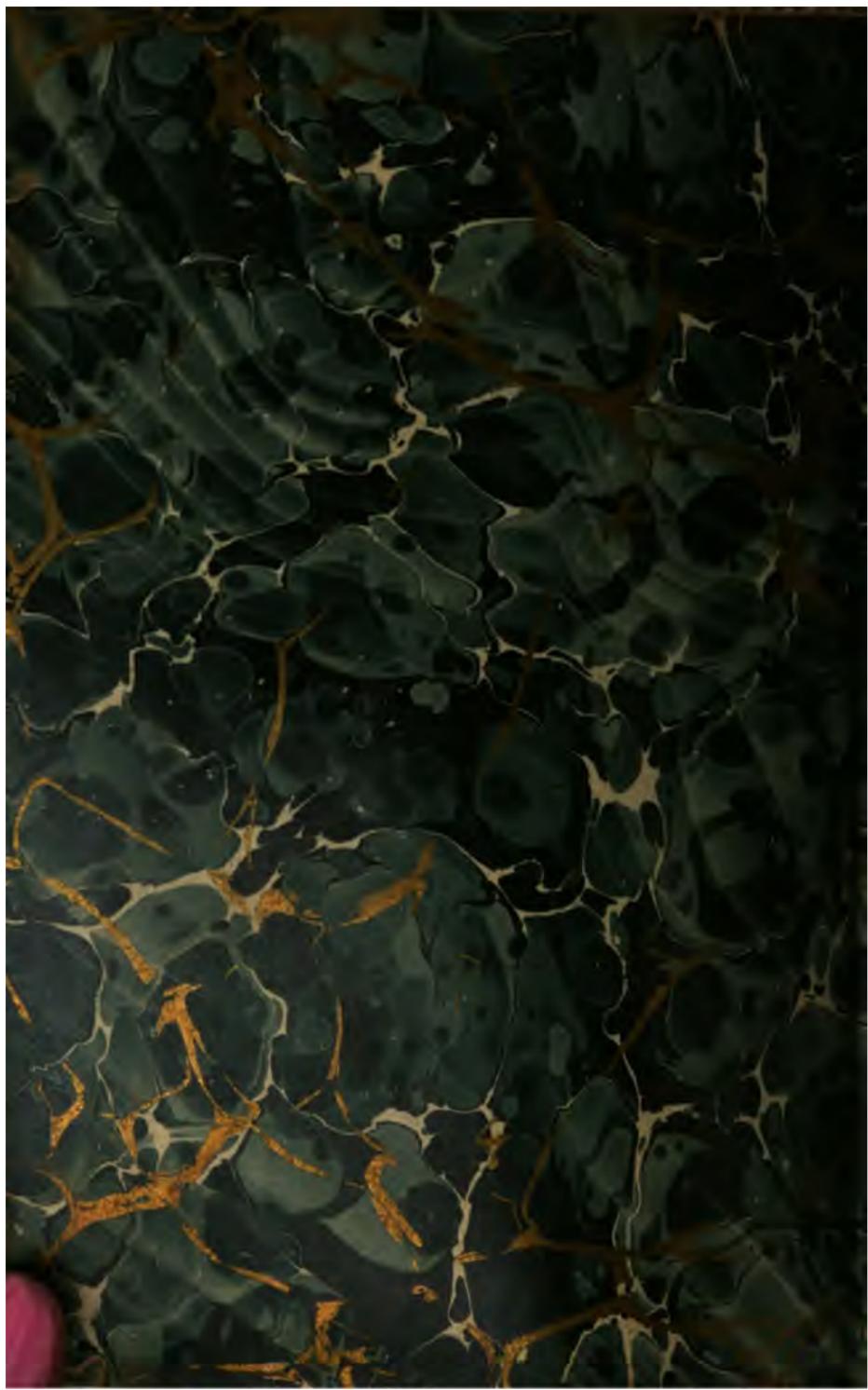




3 2044 034 737

AM 430.738(5)

DO NOT LEAVE LIBRARY



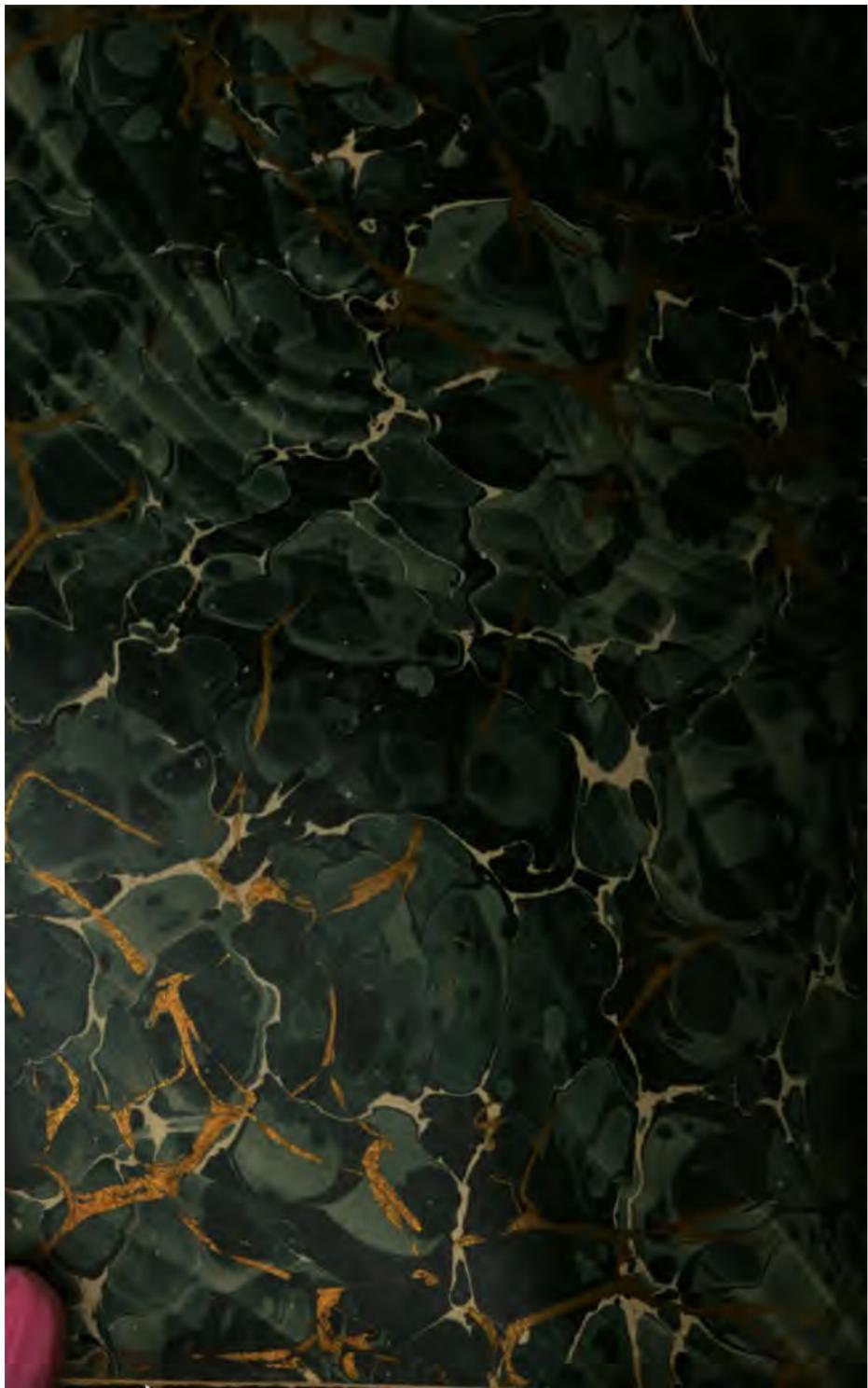
FINE ARTS LIBRARY

3 2044 034 737

AM 430.738(5)

DO NOT

TO LEAVE LIBRARY





AM 430.738(5)

DO NOT LEAVE LIBRARY



FINE ARTS LIBRARY

3 2044 034 737

AM 430.738(5)

DO NOT LEAVE LIBRARY